





一份执著，一份眷恋；一种信念，一种姿态

一穀集

张隆溪◎著



复旦大学出版社
www.fudanpress.com.cn



一毂集

张隆溪◎著

图书在版编目(CIP)数据

一毂集/张隆溪著. 一上海:复旦大学出版社, 2011.6
("三十年集"系列丛书)
ISBN 978-7-309-07793-3

Ⅰ. 一… Ⅱ. 张… Ⅲ. 社会科学-文集 Ⅳ. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 249674 号

一毂集
张隆溪 著
责任编辑/宋文涛

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
上海第二教育学院印刷厂

开本 787×1092 1/16 印张 20.25 字数 314 千
2011 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-07793-3/C·186
定价: 34.00 元

前　言

我在本书回忆“文革”后参加研究生考试的文章里说，回想起当年，我们这一代人生活当中的变化“几乎有恍若隔世之感”。这一点没有夸张，我们经历过“文革”，也见证了“文革”结束后改革开放的三十年历史，那是中国由一个极端贫穷、封闭，而且长期陷入疯狂内斗的苛酷而亢奋的状态，逐渐回复到较为正常状态的历程。不同时代有不同时代面临的问题，我们现在当然也并非处在如沐春风、如饮甘露的理想状态，各种问题和困难仍然困扰着我们每个人和我们周围的社会环境，社会上各种不公平、不公正的现象很多，令人愤恨和烦恼的事也很多。但回首望去，我相信绝大多数人都会承认，无论我们的个人生活还是社会生活，近三十年来都有极大变化，大体上总还是在向好的方向发展。我随时记得“文革”时的经历，记得三十年前我和我同时代大多数人的生活是何等困窘、闭塞和单调，也就有一个比较的基础，也因此对生活总是抱着积极乐观的态度。

就我个人而言，所谓“隔世之感”还有一件颇有点奇特的往事，也许可以做一个恰当的注脚。“文革”之后，我在 1978 年进入北京大学读硕士，1983 年去美国，在哈佛大学读博士。1987 年我开始写博士论文时，也同时开始在哈佛教二年级大学生必修的文学课。那时大部分中国留学生都在东亚系担任助教，而我却在“文学专修课程”(Literature Concentration)教课，由我自己设计课程内容和大纲，教的是专修西方文学的学生。在学期快结束时某日，我给学生们交来的期末论文评分。学生们的论文内容各不相同，有人讨论保罗・策兰(Paul Celan)的诗，有人谈论托多洛夫(Tsvetan Todorov)提出的怪异故事理论，还有人热衷于评析博尔赫斯(Jorge Luis Borges)的后现代创作，大家选择自己最感兴趣的题目，各自尽力去分析文本，作理论的探讨。这些论文虽然只是大学生的作业，却写得很认真，有好几篇还相当不错。这也是我教学的成果，自己觉得很满意。读完这些文章后已是深夜，我也很快就沉沉睡去。突然间我进入梦境，觉得自己回到了四川德昌茨达

山区的乡下,身上穿着那件透着汗渍和盐霜的蓝布衬衫和短裤,脚上套一双破胶鞋,正走在田间的小路上。在田里薅秧的农民们都抬头望着我,生产队的赵队长面有愠色,质问我说:"你这么久没有出工,跑到哪儿去了?"我心里突然一沉,嘴里却说不出话来。我也知道自己很久没有出工了,可是无论如何,就是想不起自己到哪儿去了,为什么没有出工。一急之下,我突然惊醒,才发现自己睡在属于哈佛大学的公寓里。我立即把这奇怪的梦告诉身边的妻子,从此也永远记得这个梦。有意思的是,就在那之前不久,我刚刚读过弗洛伊德的名著《释梦》,其中有一段讲到矛盾事物在梦中的情形时,弗洛伊德说:"梦处理各种矛盾事物之方式颇值得注意。简单说来就是弃之不顾。就梦而言,似乎就没有'不'这个字。梦往往喜欢把矛盾事物连接为一个统一体,或者把它们表现为同一个东西。"[①]按照弗洛伊德的看法,梦里没有什么不可调和的矛盾,哪怕在逻辑上全然龃龉抵触的东西,都可以连在一起,统为一体。换言之,梦里不会有什么不可沟通的"隔世"。然而起码就我自己那个梦而言,弗洛伊德的理论却行不通,因为在我的梦境里,当时的我和"文革"中在乡下的我,似乎处在两个完全不同的世界,两者之间竟然在梦里也无法连接起来。所以从"文革"结束到现在的三十年,说是"恍若隔世",并不是一般修辞手段的夸张说法。

复旦大学出版社组织编辑一套三十年文集,使我有机会不仅回顾以往,而且从自己所写的文字中去看这三十年来的变化。不过我已经把历年来写的有一些文章,收集在三联出版的《走出文化的封闭圈》和复旦出版的《中西文化研究十论》这两本文集里,这次结集成书,凡在那两本书里已经有的,就不在此书里重复出现。我 1983 年去美国,后来长期在加州大学工作,写作多用英文,这次结集,才发现自己从 20 世纪 80 年代中到 90 年代末,用中文写的文章不多,加上我不愿把已经收在别书里的文章,重复收在这本文集里,所以所谓三十年文集,其实并不能把这三十年来所写文章都收集起来,按年编排。从 80 年代中到 90 年代末,当中空了一大段,只是近十多年到香港工作以来,中文写作才稍多一点积累,于是收进此书的文章,一大半都是近十年所写。这些文章有如雪泥鸿爪,断断续续标示出在人生旅途中走过的路径,留下的印迹。写成的文字是有限的,而往往当时写作的有些背景和感想却无法也无须形诸文字,于是沉潜于无形,就像融化的积雪,渗入泥土而消失。

此文集虽然不是三十年每年都有一篇文章，最后选择收进集子里的，却恰好是三十篇的总数。《老子》十一章云："三十辐，共一毂，当其无，有车之用。"我借用老子所讲有、无的道理，尤其三十之数，就把本书题为《一毂集》。

2010年12月2日

……………………………………………………………………

① Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, trans. James Strachey (New York: Avon Books, 1965), p. 353.

目 录

二〇〇八——二〇一〇纪事

二〇〇八

二〇〇九

二〇一〇

一九七八——一九八一

纪事

1977年全国恢复高考是“文革”后一场极大的变动，可以说是改革开放三十年具有里程碑意义的重要起始。我虽然只有中学毕业的学历，但在下乡三年和在工厂工作五年的时间里，一直没有放弃自学，也在关键时刻因为偶然机缘，得到不少人帮助，找到许多书来读，所以恢复高考时，我直接参加了研究生考试，经过在本地初试和在北大复试，最后以总分第一名成绩，在1978年作为“文革”后第一届研究生进入北京大学西语系，跟从杨周翰教授专攻莎士比亚和伊丽莎白时代的英国文学。那时中国还没有设立博士学位，所以我们是硕士研究生，但那时候带研究生的都是学养深厚的老一代学者，在西语系就有朱光潜、杨周翰、李赋宁、赵萝蕤、田德望等好几位著名教授，他们对年轻人十分关爱，我们对老先生们也由衷敬佩，于是师生之间形成十分密切的关系。比较起自学之艰苦，北大提供了在全国说来最好的学习条件。在乡下和在工厂里自学，那是用深夜和偷来、挤出来的时间读书，做了北大的研究生，读书思考和研究写作就成为自己的专业，有了更明确的目的。在北大不仅有老教授们教我们读书思考，还有外籍教员，教我们美国小说和英语写作。北大图书馆藏书丰富，硕士三年的学习有很扎实的训练，要自己独立研究，写一篇有内容的硕士论文，通过答辩才可以毕业。记得我的硕士论文答辩时，除李赋宁、杨周翰两位北大教授外，还请了北外的王佐良教授，社科院的卞之琳教授和中央戏剧学院的廖可兑教授参加，系里许多老师和同学都来旁听观察。我那篇硕士论文讨论莎士比亚悲剧，用英文写成，后来全文发表在英文版的《中国社会科学》1982年第3期；杨周翰先生觉得我应该把开头部分用中文写出来发表，于是我自己把那部分译成中文，发表在中文版的《中国社会科学》1982年第3期。在北大三年的学习，为我后来的学术生涯奠定了很好的基础。

我在到北大之前，已开始尝试写文章。在“文革”还没有结束的时候，写了一篇评论丹麦作家安徒生的论文，认为安徒生童话并不仅仅是为儿童写的故事，而是充满深意和浪漫时代诗人性情的杰作。那篇文章曾在我的中学

同学和一些朋友间传阅，但在那时不可能有机会发表，这稿子现在早已不知去向了。1978年初，我在《社会科学战线》上读到徐朔方先生讨论汤显祖与莎士比亚的论文，觉得有不少地方都值得进一步探讨，就写了一篇文章与徐先生商榷。初稿写成之后，恰好到了北大，我认识了朱光潜先生，就把稿子交给他，请他审阅。朱先生不仅把我这个刚进校的学生的习作仔细读了一遍，而且给我写了数页纸的意见，对我表示支持和鼓励，也给我提出一些改进建议。我把那篇文章寄给《社会科学战线》，但未能在那份杂志上发表，而是刊在1979年长春出版的一本《文艺学研究论丛》上。当年完全没有收集书信文稿的意识，朱先生给我写的那几页意见，竟没有保存下来，现在回想起来，实在可惜。

1980年6月，一个偶然机缘使我得以见到钱锺书先生，而由谈论加拿大批评家弗莱名著《批评的解剖》而得到钱先生赏识，后来时常和他见面，并有许多书信往来，得到他很多教诲和帮助。我有《怀念钱锺书先生》一文，记述与钱先生见面情形颇详，已收在《走出文化的封闭圈》一书里。收在本书里的第一篇文章，就是对弗莱批评理论的评论，1980年发表在《外国文学研究》第4期上。当年与钱先生见面时能够谈出对弗莱的一点意见，就是因为已经写好这篇文章，有一些自己的想法。

从1978到1981，在北大读硕士三年，在老先生们的教导下，在和同学们的互相砥砺中，在知识上有明显的增长和进步，成为后来我走向学术之路一个重要的起点。

一九八〇
弗莱的批评理论

诺斯罗普·弗莱（Northrop Frye, 1912—1991）是20世纪西方最重要的文学批评家和理论家之一，他的批评理论和实践在欧美和加拿大都产生了相当大的影响，代表着20世纪批评发展的一个重要方面。他的理论反映了近代西方人类学和心理学研究对文学理论发展的影响，也有助于说明近代乃至当代西方文艺创作的若干情况。

弗莱于1912年生于加拿大魁北克省的设尔布鲁克(Sherbrooke)。他早年就读于多伦多大学，后来到英国牛津继续学习，从1940年起一直在多伦多大学任教，并逐渐作为一位文学批评家获得国际的声誉。1958年，加拿大皇家学会授予他洛尼·皮尔斯勋章，以表彰他对加拿大文学的杰出贡献；1969年，他受聘为美国艺术科学院名誉院士；1975年受聘为英国皇家科学院通讯院士；1976年受聘为美国哲学学会的外籍会员。弗莱一生曾获得各种荣誉和奖励，他的批评理论也一直受人重视，产生很大影响。

弗莱第一部重要著作是发表于1947年的《威严的匀称》(*Fearful Symmetry*)，他在这本书里详细分析了18世纪英国诗人威廉·布莱克(William Blake)具有浓厚神秘色彩的诗篇，探讨了文学中神话与象征的意义及本质。十年之后，他发表了第二部重要著作《批评的解剖》(*Anatomy of Criticism*)，进一步阐发他关于神话与象征的批评理论，并分析了文学批评的各种方法和技巧。弗莱一生著述极富，重要者还有《受过教育的想象》(*The Educated Imagination*, 1963)、《伊甸的归来》(*The Return of Eden*, 1965)、《自然之镜：莎士比亚喜剧与传奇剧的发展》(*A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, 1965)、《时间的玩物：莎士比亚悲剧研究》(*Fools of Time: Studies in Shakespearean Tragedy*, 1967)、《英国浪漫派研究》(*A Study of English Romanticism*, 1968)、《批评之路》(*The Critical Path*, 1971)、《世界之灵：论文学、神话与社会》(*Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth and Society*, 1976)以及《伟大的密码：圣经与文学》(*The Great Code: The Bible and Literature*, 1982)

等等。其中影响最大的是《批评的解剖》,因为这是一部理论著作,比较系统地阐述了弗莱的美学思想。在这里,我们也主要根据这本书提供的材料,对弗莱的文学批评理论作一个简要的介绍和评价。

一、作为科学的批评

弗莱认为文学批评不应当是主观的、直觉的,而应当是一门独立的科学。这种独立有两个方面的意义:一方面,批评虽以文学为研究对象,但却不是文学的附庸,而有自己的一套原理,即弗莱所谓独立的"概念结构"。另一方面,弗莱所强调的批评的独立性,不仅使批评区别于文学,更重要的是使批评也区别于其他任何一种科学。这两个方面是紧密配合的。批评只有成为独立的科学,才能用一套原理去分析和研究文学;而批评要成为独立的科学,又必须仅仅从文学出发得出自己的一套原理。

弗莱认为,艺术如果把批评看成寄生品加以摒弃,就必然走向两个极端,一个是直接走向公众,成为"流行"艺术,完全受公众趣味和时尚的摆布,越来越商业化,并且逐渐丧失文化传统,丧失艺术本身的价值。另一个极端则是走向"为艺术而艺术",使艺术完全脱离公众、脱离社会,最后会窒息艺术的生命,导致文化生活本身的贫乏。因此,批评的存在是必要的,批评家是"教育的先驱和文化传统的塑造者"(页 4)①。不仅如此,文学要走向社会,还必须通过批评,因为文学不能直接诉诸读者,只有批评才能直接而明确地告诉读者,文学的意蕴何在。弗莱一再强调"艺术只是表现,但却不能直说任何东西","并非诗人不知道他在说些什么,而是他不能够直说他所知道的东西"(页 5)。基于这一认识,他把真正的诗即表现的艺术区别于诗的说教即公式化、概念化的作品,并把后者鄙弃地称为"打油诗"。批评家由于有一套独立的概念结构,所以能把一首诗放在更大的文化背景中去思考,对于诗的意义和价值可以比诗人认识得更清楚。诗人没有掌握批评的概念结构,只能从自己的趣味或有限的经验出发评论文学,所以往往主观片面,甚至对自己的作品也不能作出准确的判断。因此,即使但丁写一篇评论《地狱篇》的文章,也并不就有特别的权威性;即使莎士比亚自叙他在《哈姆莱特》中的意图,也并不就能解除所有纷扰而成为这个剧的定评。文学是"无言的",就是说它的意蕴只能

暗示,不可明言。只有批评才能揭示文学的内在意义。弗莱认为,批评的独立性首先就表现为,它虽然从文学材料中得出一个特定的概念结构,但这结构已不是文学本身,而是关于文学的法则和规律,正像自然科学虽从自然现象得出特定的概念结构,却已不同于自然界本身而具有相对独立性一样。

弗莱所强调的正是自然科学那样的独立性。他认为物理、化学、生物等各学科都有互相独立的概念结构,作为一门独立科学的批评也应当有区别于其他人文学科的概念结构,否则,批评就会丧失自主权,别的学科就会侵入批评的领域。他把任何从政治、宗教、哲学、伦理学等出发对文学作出的评价,都称为"外加的批评姿态",称为"批评中的决定论"。他极力反对"给文学强加一种文学以外的体系,一种宗教——政治的滤色镜,这种滤色镜使有些诗人一跃成名,又使另一些诗人显得黯然失色,一无是处"(页 7)。他告诫批评家说,"批评有很多邻居,批评家与这些邻居相处必须设法保证自己的独立性"(页 19)。如何保证呢? 弗莱认为批评不能脱离文学作品,应当从作品出发,而不能从别的学科出发。他反对批评用自然科学的方法或批评以外其他人文学科的方法去研究文学。

然而,这种看法又存在走向另一个极端的问题。因为自然科学的相互独立也只是相对的。作为批评研究对象的文学,无论就内容还是形式说来,都是异常复杂丰富的,文学批评必须从文学的整体联系中把握研究对象,不仅看到文学各个作品、体裁的联系,而且看到文学与人类社会生活的联系;如果片面强调批评的独立性,不把文学放在一定的历史背景和思想潮流的环境中加以研究,就必然会限制批评的范围,使之变成一种抽象的形式主义批评。

弗莱主张批评要有一套科学原理,要从文学现象的研究中归纳出客观的规律,这主要是针对 19 世纪到 20 世纪初浪漫派的主观鉴赏批评提出来的。鉴赏批评(或称欣赏式批评)以对文学的直接感受为基础,的确有很大局限性,所以任何系统研究都不能不排斥这种主观方法,寻求客观的标准。弗莱并不否定文学鉴赏,甚至还说对文学的直接体验存在于批评的中心,并"将使批评永远是一种艺术"(页 28)。他反对的是鉴赏批评主观武断,党同伐异,在文学中划分等级。因此,他尖锐地批评了马修・阿诺德(Matthew Arnold)的"试金石"理论。阿诺德曾提出用荷马、但丁、莎士比亚、弥尔顿等大诗人的一些诗句做试金石,检验其他诗人的作品,这不过是用较严格的鉴赏批评去代替漫无标准的鉴赏批评,在本质上仍是从批评家的主观爱好出发。阿诺德以"高尚的严肃性"为诗的最高标准,认为

像乔叟和彭斯这样的诗人就缺少这种"高尚的严肃",所以不能厕身第一流古典诗人之列。弗莱认为这是一种贵族观点,把表现统治阶层人物、要求庄重文体的史诗和悲剧定为一等,而把表现市民阶层生活、现实主义的喜剧和讽刺文学视为第二等。这种观点使人怀疑"文学上的价值判断不过是社会价值判断的投影"(页22)。弗莱主张"从一个理想的无阶级社会的观点来看待艺术"(页22);他认为这才能摆脱社会偏见,达到真正的"精神自由"。他反对鉴赏批评与他强调批评的独立性是密切相关的,其目的都在于要建立一个客观的、超功利的、普遍适用的理论体系。阿诺德曾说过,"文化力求消除阶级",弗莱认为这正表现了系统批评的精髓。他很清楚,这是一种文学理论的乌托邦,但他认为这正是文学乃至整个文化的目的,即以一种理想来激励人类走向大同。

阿诺德虽然抱着超出社会偏见的批评理想,但在弗莱看来,他的"试金石"理论却反映出他的社会偏见。为了避免这种错误,弗莱几乎完全不从社会政治和道德的观点看待文学,而把批评仅仅限于"艺术形式原因的系统研究"(页29)。在这里,弗莱的思想方法难免过于机械。他把形式和内容割裂开,把审美和伦理的范畴割裂开,把价值判断视为绝对的,并把它与批评对立起来。事实上,批评本身就是一种价值判断,不过这不是简单的划分等级,而是在一定的历史环境中给文艺作品以历史的评价。真正科学的批评应当要做全面系统的文学研究,它开始于艺术形式的研究,从而保证批评独立于"外加的批评姿态",但又绝不停留于形式的研究,从而能深入到丰富的内容,揭示文学的意蕴,使文艺在现实生活中发挥积极的作用。弗莱的批评理论虽有一套看起来十分严整的概念结构,但由于他把批评局限在艺术形式的研究方面,所以他的理论作为一个体系说来是较为空洞抽象的,而且为了体系的形式完整,往往陷入主观偏见之中,得出错误甚至荒唐的结论。但当弗莱在具体论述某些作品,讨论某些批评方法时,却又常常有一些独到的见解和精辟的阐述,可以启发我们深入思考。

二、文学形式的历史循环

弗莱的批评理论是从讨论亚里士多德《诗学》出发的。《诗学》第二章谈到文学作品的人物在行动中表现出品格来,其中有些人比我们好,有些比我们坏,又有

些与我们处在同一水平上。弗莱认为这里所说的好与坏的希腊原文 spoudaios 和 phaulos 有重与轻的转义,不是狭隘的伦理范畴,而是指人物行动能力的强弱。根据其行动能力的这种差别,可以把文学人物以及相应的文学形式分为五类:

> (一)主人公若在类型上高于一般人和环境,就是超人的神,关于他的故事就是神话。
>
> (二)主人公若在程度上高于一般人和环境,则是传奇的英雄,是人而不是神;但他行动在一个基本上不受自然规律支配的世界里,这里有魔法的宝剑,有会说人话的动物,有妖怪和巫女、符咒和奇迹等等,英雄也可以有超人的勇敢和毅力,这一切在传奇世界里都并不违反可然律。在这里,我们离开神话,进入了传说、民间故事、童话等文学形式的领域。
>
> (三)主人公若在程度上高于一般人,但并不能超越自然环境,则是一位领袖人物,他有远远超出我们的权势、激情和表现力,但他的一切行动仍要受社会批评和自然秩序的制约。这就是高等模仿形式即大多数史诗和悲剧的主角,也是亚理士多德主要考虑的人物。
>
> (四)主人公若既不高于一般人,也不高于环境,就成为我们当中的一个,与我们处于同一水平,他所行动的环境与我们的现实环境基本上遵循同样的可然律准则。这就是低等模仿形式即大多数喜剧和现实主义小说中的主角。这里所谓"高等"、"低等"纯粹是图解式用语,绝无价值高低比较的意思。
>
> (五)主人公若在能力或智力上低于一般人,使我们觉得自己是从高处俯视一个受奴役、受挫折或荒诞不经的场面,觉得可以用高于主人公的情境的准则来判断他的情境,他就是讽刺文学形式的主角。(页 33—34)

弗莱指出,欧洲文学在过去十五个世纪里,恰好依上面所说五种形式的顺序经历了从神话到讽刺文学的发展变化。中世纪以前的欧洲文学都紧紧依附于古典的、基督教的、凯尔特或条顿民族的神话。中世纪则是传奇文学的时代,或是描写游侠骑士的世俗传奇,或是表现圣徒或殉道者故事的宗教传奇,而两者都以违反自然规律的奇迹博得故事的引人入胜。文艺复兴时代君主与朝臣的仪节使高等模仿形式占据主导地位,戏剧尤其是悲剧,以及民族史诗,成为当时最具代表性的文学形式。后来,一种新的中产阶级文化导入了低等模仿形式,在英国文学中,从狄福的时代直到 19 世纪末,这种形式一直占主导地位,而在法国文学中,它开

始和结束得都要早半个世纪左右。而近百年间,大部分严肃的创作都越来越趋于讽刺文学的形式。从神话到讽刺,文学描写的主人公从超人的神和英雄逐渐变成普通人,甚至变成低于一般人,充满了人的各种弱点的"过于人化的"可怜虫,即当代文学中所谓"反英雄"。在讽刺文学中,人失去了人的尊严,他的环境变成一个与他无法协调的荒诞世界,而他的可怜遭遇不是壮烈的悲剧,而是人生的嘲弄。

从亨利·詹姆斯的后期作品到卡夫卡、乔依斯直到当代的各种文学流派,这种讽刺意味越来越强烈,而且荒诞的意识也越来越强烈,于是当代文学中明显地出现了类似神话中那种人类无法控制和理解的世界。弗莱认为,文学形式是循环发展的,他说:

> 提出这几点也许有助于解释现代文学中某些很可能令人迷惑不解的东西。讽刺出自低等的模仿:它在写实主义和不动感情的观察中开始。但它开始之后,就不断趋向神话,于是献祭仪式与垂死的神的模糊轮廓又在讽刺中重新开始出现。我们的五种形式显然是循环移动的。神话在讽刺作品中的重新出现,在卡夫卡和乔依斯的作品里特别明显。……然而,讽刺性神话在别的作品中也常常出现,不懂这一点,就很难理解讽刺文学的许多特点。(页 42)

弗莱对文学形式演变主流的观察,应当说为我们勾勒出了一幅轮廓清晰的图画,使我们对西方文学的全貌有一个概括的了解,这是弗莱的概念结构成功的方面。当然,五种形式不是截然划分,彼此孤立的。"一种形式构成一部作品的基调,但其余四种形式中任何一种或全部也可能同时存在。伟大的文学使我们深感精巧微妙,在很大程度上就是由于这种形式的多部配合造成的"(页 50—51)。然而,文学形式为什么会出现这种循环演变呢?弗莱的答案是:文学就是讲故事,文学形式即"讲故事的构造原则"并不会变化,而由神话到传说,再到悲剧和喜剧,再到写实的小说,都仅仅是"社会背景的变化"(页 51)。弗莱在此虽然提到"社会背景的变化",但他并未对古代到中世纪再到近代和当代的欧洲社会发展作任何分析。他不是从社会经济和政治生活的发展提出新的内容、从而产生新的表现形式这一方面,去寻求文学形式演变的原因,却相反把文学形式看成决定内容的东西。他认为诗人总是"把同一种情节形式加在他的内容之上,只不过作出不同的适应而已"(页 63)。他还举出哈代和萧伯纳为例,认为这两人创作活动大致同

时,又都相信进化论,但“哈代更擅长悲剧,于是他见出的进化就是一种斯多葛式的社会向善论,一种叔本华式的内在意志,是‘偶然’或‘机缘’的活动,在这种活动中任何个人的生活都是不足道的。萧写作喜剧,他就把进化看成创造性的,可以引向革命的政治、超人的降临,引向任何一种生物变化论”(页 64)。换句话说,“悲剧和喜剧自然会把它们的影子投在哲学上,相应地形成一种命运的哲学和一种天意的哲学”(页 64)。这里未免有些逻辑混乱:形式适应内容而演变,现在又是形式决定内容的哲学观念。这样,弗莱就把形式看成艺术的决定性因素,把批评理论局限于形式原因的研究。他无法解释,也完全回避了这种实质性的问题:为什么哈代擅长悲剧?为什么同一位天才诗人,例如莎士比亚,在不同创作阶段会以不同的形式写作?弗莱从活生生的文学中分离出形式,并把它看成独立存在、永恒不变的实体,这就必然使他的理论变成一种抽象的形式主义框架。他把文学形式看成一个自我完备的圆,它的两个极端是互相衔接的,神话走到逼真之后,就通过讽刺重返神话。这样,他就把文学这种最丰富具体、最富于人性的精神产物,变成与人类情感最少联系的纯客观的数学形式。把艺术形式与数量关系等同起来,认为美仅仅在形式,这是从毕达哥拉斯直到现代各种形式主义美学派别的传统看法。弗莱尽管反对“为艺术而艺术”,但他提倡的“艺术形式原因的系统研究”却正好为这种“纯文学”和“纯艺术”提供理论依据。事实上,形式和内容是互相依存的,一定的内容往往会表现为一定的形式。文学类型虽有某些程式,但艺术创作却不是根据程式要求“由假设的可能性一步步推演”,而是遵循具体的形象思维,以情感和形象为中介,表现人的一切活动。一定的情感和一定的主题思想要求与之适应的一定形式获得表现,任何艺术作品的形式都不过是内容的具体显现。

弗莱对文学形式演变的原因,虽然没有作出令人信服的解释,但他对现象的观察和概括却基本上是正确的。《批评的解剖》初版于 1957 年,二十多年来西方文学的发展,可以说印证了他在书中提出的许多观点。他认为现代文学存在由讽刺回到神话去的神秘趋势,这已经成为一个普遍现象。流行欧美的荒诞派戏剧,还有像英国作家福尔斯 (John Fowles) 的《魔术家》(*The Magus*)和美国作家厄普代克 (John Updike) 的《马人》(*The Centaur*)这类直接把现实与古代神话糅合在一起的作品,都能说明这一点。但弗莱用形式本身的循环来解释这种现象时,不过是一种同语反复,不仅没有揭示,反而掩盖了现象的本质。现代西方文学之所

以表现出趋于神话的倾向,其深刻的内在原因不应当在文学形式中去寻找,而必须在文学的社会背景中、在人与物的关系中去寻找。在西方高度发达的工业化社会中,人的有目的的意志活动并没有因为技术进步而获得更大自由,人创造出来的物不是被人支配,反而成为支配人的一种异己力量,这就形成了人与物的对立,造成了被马克思称为"人的本质的异化"(见《1844 年经济学—哲学手稿》)这种资本主义社会中现代人的悲剧。西方一些严肃的作家都深切感受到这种悲剧,感受到非人化的社会环境对他们所珍视的人性和人道主义价值观念的威胁;于是,表现异化、寻找人的自我,在现代文学中就成为突出的主题。在亨利・詹姆斯的后期作品中,这种分裂的人格往往以幽灵的形象出现;在卡夫卡的《变形记》中,可怜的人格竟被禁锢在可悲的甲虫躯壳中;在尤奈斯库的剧本《犀牛》中,人变成兽,力图保持自己人格的主人公反而孤立无援,注定要失败。这些作品把异化的主题以越来越具讽刺性的鲜明形象表现出来,看来满纸荒唐,但却隐含着深切的悲哀。作为与人敌对的外在力量,工业化社会以及它的苦闷和寂寥在 T・S・艾略特的《荒原》一诗中得到象征性的表现,古典神话、宗教象征和文学典故在诗中与现代主体融为一体,无论在思想内容还是在表现形式上都在西方现代文学中引起了很大反响。深刻的精神危机通过存在主义哲学对 60 年代以来的西方文学产生了极大影响,黑色幽默派、荒诞派以及其他各种当代文学流派都把世界描写成非理性的,其中的一切毫无必然联系,现象世界与人的自我之间,甚至这一个自我与那一个自我之间,都无法达到相互了解,人的生存本身就是荒诞的、毫无意义的。在面对限制人的自我发展的外在力量时,现代的个人并不比古代人在面对不可思议的神秘自然力时更有信心,这就是现代文学出现返回神话这种趋势的本质原因。这不是简单的循环,而是现代社会存在的反映。当代作家采用反传统的超现实主义手法,采用各种隐喻和神话,完全是有意识地利用荒诞形式表现他们所深深感受到的精神危机——异化的危机。弗莱说出了文学形式的循环趋势,但他的观察却是机智多于深刻,因为他对这一现象的解释并没有接触到现代文学的社会背景,从而得出了停留在表面的结论。现象不可能是它自身的原因:正像太阳从东方升起又在西方下落这一循环现象,不能从循环本身得到解释,而必须在太阳与地球的相对运动中得到解释一样。

三、象征、意象和原型

但丁在致斯卡拉亲王呈献《天堂篇》的信里，曾指出诗的象征意义，认为文学语言具有多义性，不仅有字面的意义，而且有含蓄的象征意义。在近代文艺理论中，这一点更引起了广泛注意。一方面，以培根、洛克为代表的英国经验派哲学家和以笛卡儿为代表的大陆理性派哲学家都要求用准确的语言描述清晰的思想，以此反对中世纪经院哲学和神秘主义，以利科学精神的发展[②]。另一方面，诗的语言却力求包含尽可能丰富的意义，成为区别于科学语言的另一种语言。威廉·燕卜逊(William Empson)在他有名的批评著作《七种类型的含混》中，特别分析了诗歌语言的多义性，使“含混”(ambiguity)一词成为现代批评中一个常见的术语，描述诗的象征性特色，表示诗意的含蓄和意象内涵的深度。弗莱继承了前人观点，把文学看成象征的词语结构，其目的不在描述的精确，所以也无所谓真假。他认为左拉和德莱赛那样的“文献式自然主义”最接近客观描述文字的极限，超出这个极限就不能算文学了，而与他们同时的浪漫派诗歌则向相反方向发展，更注重想象和虚构。从马拉美和韩波到瓦莱的法国象征派，还有德国的里尔克，英美的庞德和艾略特，现代诗人们都不是在描述性的字面意义上使用语言，而注重用形象唤起某种情绪来传达某种意蕴。这种含蓄的创作手法很接近中国古典诗歌的“兴”。其实以庞德为代表的意象派诗人，正是从中国古典诗歌和象形文字中获得许多启示。弗莱在谈到这一诗派对形象的注重时说：“称为意象派的运动尤其注重抒情诗中的图画因素，许多意象派的诗几乎可以说是一系列无形图画的解说词。”(页 274)这显然和中国古代文论所谓诗中有画，画中有诗的说法一致。

分析诗的意象是现代批评中一个取得不少成绩的重要方法。这种方法正是以对文学象征性的认识为基础，强调从作品本身出发去发掘文学的意蕴，而不是把文学作品当成社会文献作机械的分析。文学既是象征，文学与现实的关系就不是简单的照相式的反映或再现，对亚里士多德《诗学》中所谓艺术是模仿，对《哈姆莱特》中所谓艺术是向自然举起一面镜子，就应当作出灵活的辩证的理解。弗莱认为，“诗本身并不是一面镜子。它并不仅仅再现自然的一个影子；它使自然反映在它那包容性的形式里”，而诗的意象也不是“自然物体的复制品”(页 84)。这

样,诗中的意象就不仅仅是一些修辞手段,而带有主题意义了。意象分析的方法就是找出诗中反复或多次出现的意象,由此掌握作品的基调,并且见出其他变化不定、散见或孤立的意象在整个作品结构中的比例关系。弗莱举了一个具体例子:

> 每一首诗都有它独特的意象的光谱带,这是由体裁的要求、作者的偏爱以及无数其他因素造成的。例如在《麦克白》一剧中,血的意象和失眠的意象就具有主题意义,对于一部表现谋杀与悔恨的悲剧说来,这也是理所当然的。因此,“将碧绿全变为殷红”这一行诗中,两种颜色就具有不同的主题强度。“碧绿”是作为陪衬附带使用的;而“殷红”这个词由于更接近全剧的基调,所以更像是音乐中主和弦的再现。在马维尔的《花园》一诗中,红与绿的对照就刚好是相反的情形。(页 85)

意象分析有一个明显的好处,就是使批评从作品的具体分析出发,避免脱离实际的空谈。“好的批评自然不会在阅读时把思想带进诗中去,而是读出并翻译出诗中原来就有的思想,其原来就有,可以从意象结构的研究中得到证明,而评论正是从这种研究开始”(页 86)。

在上面所引关于意象分析的一段话中,弗莱首先提到决定意象的因素是体裁的要求,因为他非常强调体裁和程式,或者说传统形式对文学创作的意义。他说:

> 文学的内容可以是生活、现实、经验、自然、想象的真实、社会的环境或任何您认为是内容的东西:但文学本身并不是从这些东西里产生的。诗只能从别的诗里产生;小说只能从别的小说里产生。文学形成文学,而不是被外来的东西赋予型体:文学的形式不可能存在于文学之外,正如奏鸣曲、赋格曲和回旋曲的形式不可能存在于音乐之外一样。(页 97)

这段话和弗莱认为形式具有决定性作用的思想是一致的。应当承认,文字的内容往往借传统形式来表现,即所谓“旧瓶装新酒”,但把文学创作完全说成是因袭陈规,却不符合文学史的事实。弗莱举了不少例子说明诗人不仅模仿自然,也模仿前人创作,正像诗人蒲伯所说,维吉尔发现模仿自然和模仿荷马原来是一回事。“乔叟,他大部分的诗都是从别人那里翻译或转述过来的;莎士比亚,他的剧本有时几乎逐字逐句照抄原始的材料;还有弥尔顿,他心安理得地从圣经中尽可能多地偷取需要的东西”(页 96)。但是,使乔叟、莎士比亚和弥尔顿区别于并且

高于前人的,不正是他们作品中蕴含的新的思想内容和新的时代精神,以及他们对旧形式的革新吗?正是这种创新使独创的文学区别于剽窃和模仿。不过弗莱强调体裁和程式的作用,是从文学作品的联系着眼的。他指出文学中有些象征手法是一直或长期沿用的,它们形成相对固定的格局,影响着新作品的形式特征。这就是弗莱多次强调的文学的"形式原因",而他把这种原因称为"原型"(archetype),即"一个典型或反复出现的意象"。通过这种原型,不同作品之间就显出了共同成分,并且互相联成一片,形成一个有机整体,而不再是一堆杂乱无章、彼此孤立的个别产品了。弗莱所谓原型批评就是把文学作为一个整体来研究,把每个具体作品看成整体的一部分,把全部文学看成文化的一部分而与其他部分相联系。他用了一个生动的比喻来说明他的原型批评:看一幅画的时候,如果站得很近,就只能分析笔触的细部技巧,好比文学修辞手段的分析;退后几步,就可看出画的布局,看清画所表现的内容;往后退得愈远,就愈能意识到整体的布局,这时看到的就是原型结构。他认为"在文学批评中,为了看出一首诗的原型结构,我们也常常得从这首诗'退后几步'"(页 140)。这种"退后几步"的办法使弗莱能够总览整个西方文学的发展,见出主要类型的衔接、主要意象的联系和区别,并且把各种作品归于喜剧、传奇、悲剧和讽刺四大类别。由传奇到讽刺代表着文学由神话向写实的发展,喜剧和悲剧则是文学内容的两个极端,分别表现意愿与现实的同一和意愿与现实的冲突。弗莱认为文学就是叙述一个情节,情节运动在不同阶段表现为不同的类型,构成文学形式的循环,就像春夏秋冬的四季循环一样。这样一来,原型批评就对文学的情节和内容产生了新的理解:

> 原型批评家把叙述不单单作为 *mimesis praxeos* 即个别行动的模仿来研究,而是作为仪式即人类行为的模仿来研究。同样,在原型批评中,意义内容是意愿与现实的冲突,其基础是梦的活动。因此,从原型的方面看来,仪式与梦幻就分别是文学的叙述和意义内容。(页 105)

这段话是什么意思呢?仪式是一种象征性的社会行动,往往与时间的循环概念相联系,如在某个节日举行某种庆祝仪式。人们通过仪式既可庆祝生日、婚礼、丰收或胜利,也可哀悼死者、祈求消除天灾或人祸,也就是说,仪式也是表达人们意愿的象征行动。梦幻则是人在睡眠状态中无意识的精神活动,在近代心理学研究中,梦幻被认为是意愿与现实的关系在睡眠状态中的一种反映。正如仪式有欢

乐与悲哀的两类一样，梦幻也有美梦与恶梦两类。梦幻是纯粹无形的精神活动，仪式则以象征性行动赋予梦幻以形式；弗莱认为仪式与梦幻的关系正类似文学的叙述与内容、即情节形式与主题思想的关系，所以他把仪式和梦幻与文学形式和内容联系起来。英国人类学家弗雷泽(Sir James G. Frazer)在他研究原始宗教和文化的名著《金枝》(*The Golden Bough*)里，把戏剧起源追溯到远古时代表现神的死亡与复活的宗教祭祷仪式，即反映四季循环的仪式。弗莱把这种四季循环的仪式看成文学形式循环的基础，认为文学中反复出现的原型、文学体裁的传统作用等，都与这种仪式所表现的一些基本象征有关。对应于春天的是喜剧，喜剧主人公虽然开始处在不利的地位，但正像仪式表现的新春代替残冬一样，他也总是能战胜敌对力量，取得最终的胜利，并开始去建立一番功勋；这样也就进入了夏天的传奇世界；悲凉的秋天是悲剧世界，表现主人公的受难和死亡；讽刺文学的冬天则是一个没有英雄的世界，一个过于人化的或非人化的世界。随着讽刺返回神话，春天重新到来，新的循环又重新开始。

弗莱的原型批评理论综合了近代人类学和近代心理学研究的某些成果，弗雷泽的仪式研究和卡尔·荣格(Carl Jung)的梦幻研究都对他产生了明显的影响，而“原型”这个术语本身就是从荣格的精神分析学中借用过来的。这种理论在西方产生了很大影响，和60年代以来西方流行的结构主义理论含有直接的关系。因此，通过弗莱的批评，我们可以见出当代西方文学理论中一个带普遍性的倾向，对它的长处和弱点都能有一些正确的认识。

四、对弗莱的批评评价

如果我们把弗莱的批评理论放在西方美学史的背景中，就可以看出他的人类学方法、神话即诗的情节这种看法，以及他对仪式、象征等的重视和研究，都可以在18世纪意大利学者维柯的《新科学》中找到它们的萌芽。维柯对他的时代没有很大影响，但对现代美学理论却作出了很大贡献，使批评家们不能不承认“他作为一位杰出的先驱者的地位”③。在维柯的影响下，现代人类学把宗教、历史与美学范畴结合起来，像弗雷泽的《金枝》就是一部典型的名著；现代美学理论也把神话、象征的理论加以广泛发挥，像恩斯特·卡西列 (Ernst Cassirer, 1874—1945)和苏

珊·朗格(Susanne Langer, 1895—1985)的著作就是代表。正像弗莱在《批评的解剖》中提到的,这些著作以及荣格的精神分析学研究,对他的理论都有直接的影响。在弗莱的理论中,历史发展的观点(尽管是循环论的观点)使他能够见出文学总体的联系,象征和原型使他把文学从大的系统方面连接起来,力求找出一些规律性的东西。比较起注重个别作品的修辞分析的"新批评派",弗莱的原型批评就显得眼光更为远大,更有系统性和规律性。从40年代开始,存在主义哲学的兴起反映了经过经济萧条和两次世界大战之后,西方社会结构和传统价值观念的深刻变化。存在主义坚决主张只有个人才是一切事物和一切价值的尺度,而对于每个个人说来,世间的一切都没有任何必然联系,仅仅取决于偶然的机遇。我们在前面已经提到过这种哲学对当代文学创作的影响,而在文学理论中,也明显出现过分注重个别和局部的解体倾向。弗莱的批评理论则代表着与此相反的另一种倾向,主张通过原型分析把各时代各类型的作品纳入一个整体的概念结构中来。因此他强调的是作品的联系,并且重申亚理士多德《诗学》中关于文学表现普遍和一般的主张:

> 诗人的任务不是叙述已发生的事,而是会发生的事:不是那件已出现过的事情,而是随时会出现的那一类事情。他给你的是典型的、反复出现的,即亚理士多德所谓普遍的事件。④

由于有历史的眼光,弗莱总是善于见出艺术流派的联系和发展的脉络。例如,他以绘画中的情形说明独创与继承的关系:

> 马奈与巴比松派决裂,却发现与戈雅和委拉斯开兹有更深一层的联系;塞尚与印象派决裂,却发现与夏尔丹和马萨卓有更深一层的联系。具有独创性并不就能使艺术家打破格局,却会驱使他循着艺术的规律更深地进入格局,艺术本身的规律总是要求从它本身的深处改变自己的面貌,总是通过艺术天才来彻底变形,正像它通过一般有才干的艺术家实现局部的变化一样。(页132)

在这里我们可以看出,弗莱认为新派的崛起不过是反对当时占统治地位的程式而返回更老的程式中去。他否认离开传统形式进行创作的可能性。他在文学中寻求的统一原则就是原型,也就是他所谓艺术的形式原因。

弗莱的批评理论由于仅从形式方面去寻求文学的统一原则,而不考虑文学与

社会及历史的关系,所以不能充分说明文学的意义内容,甚至不能说明文学形式产生和发展的历史原因。与此同时,由于原型仅仅有助于揭示作品之间较广泛的联系和结构特征,原型批评对个别作品的具体分析就有所忽略。不过在当代西方文学和艺术出现各种反传统的新流派,许多艺术家强调完全个性化的自我表现这种复杂情况下,弗莱从艺术形式出发把文艺看成一个整体,反对为艺术而艺术,否定完全的自我表现,就很有积极意义。在文学批评中,片面强调形式固然错误,但脱离文学形式空谈思想内容,往往是更普遍存在的错误。就具体的文学作品来说,形式即艺术表现是作为全部创作过程的最后成果出现的,没有形式也就没有作品本身;所以无论怎样先进的思想内容,在没有以完美的艺术形式表现出来之前,就不成其为艺术。例如,人文主义是文艺复兴时代的主要思想潮流,但只有当人文主义的思想内容在彼特拉克、薄伽丘,在拉伯雷、塞万提斯,在乔叟和莎士比亚的作品中得到表现时,才成其为文学的内容。仅仅指出莎士比亚表现了人文主义思想而不指出他如何表现,就既没有说明莎士比亚作为人文主义伟大作家的特点,也无助于深入揭示莎士比亚作品的思想内容。文学当然有认识意义和教育作用,但它首先是通过诉诸我们内心深处的情感来潜移默化地达到目的。莎士比亚的伟大并不在于他表现了人文主义思想,因为表现这种思想的既不限于莎士比亚一人,也不限于文学家和艺术家,他的伟大在于他赋予人文主义思想以那么生动完美的艺术形式,他的表现那么深深打动我们的内心,使我们不是在其抽象的形式中,而是在极为丰富具体的意象中领会到他的意蕴。这也正是文学区别于政治或历史文献的地方。因此,我们应该在艺术形式的研究方面做大量的工作,通过对形式的细致而不是粗略的、深入而不是肤浅的分析,进一步发掘作品的意义内容。这是一个相当艰苦的工作,因为这不能靠空谈,而要求我们的批评家真正深入到作品的实际当中,对艺术有切身体会,并且把直接经验中感受到的东西提高为理论的认识和说明。让我们引用歌德的一句话来作为本文的结束:

> 题材是人人都看得见的,意义内容则只有经过一番琢磨的人才能把握,而形式对大多数人说来却是一个秘密。⑤

附记: 此文成稿于 1979 年。当时读弗莱《批评的解剖》颇有所感,于是撰成此文,并投稿武汉华中师范大学出版的《外国文学研究》,发表在 1980 年第 4 期。

这是我最早发表的论文之一，文中的思想和行文语气，都不免留有当时思想意识和语言习惯的一点痕迹，如对弗莱"形式主义"的批评，以现在我的眼光看来，就显然有当时认识的局限而没有多大说服力。但这次结集成书，为保存原貌，我只对个别词句稍作修改而没有做大的改动。

…………………………………………………………………………

① Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957)；本文引用此书，都只在文中标出英文原版的页码。

② 参看 Basil Willey, *Seventeenth Century Background: Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion* (London: ARK Paperbacks, 1986), chapters 1, 2, 5 et passim。

③ William K. Wimsatt and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History* (New York: Alfred A. Knopf, 1957), p. 700.

④ Northrop Frye, *The Educated Imagination* (Toronto: CBC Publications, 1963), p. 24.

⑤ Johann Wolfgang von Goethe, *Schriften zur Literatur, Kunst und Natur* (Berlin: Aufbau, 1953), p. 398.

一九八一——一九八三

纪事

1981年我在北大硕士毕业，并留校在西语系工作，教基础英语，记得曾经为历史系世界史专业的学生上过英语课。那时"文革"刚过，一方面大家都希望思想解放，另一方面在大学的课程设置上仍然比较保守，总怕学生受西方资产阶级思想的影响。然而七七级的大学生们思想特别开放，对知识有一种强烈的渴求，对西方的思想文化和文学传统都充满兴趣。西语系英语专业的学生们要求系里开西方文学批评课。朱光潜先生在50年代初曾经讲过这样的课，但在80年代，朱先生已达耄耋之年，不可能再给大学生们上课。我一直对文学批评理论有兴趣，那时虽然还没有毕业，系里就让我为七七级的同学开了西方文学批评课，从古希腊柏拉图和亚里士多德一直讲到近代的文学批评。大概在1981或1982年秋季，我毕业留校不久，副系主任罗经国教授本来已开课讲英国文学选读，可是刚开学一个星期，他突然患了肝炎住院，系里决定让我接手教这门课。于是在北大毕业前后，我已讲授了英国文学选读和西方文学批评这样比较专业的课程，对自己是很好的锻炼。

曾任国际比较文学学会主席的荷兰学者佛克马(Douwe Fokkema)在80年代初访问北京，香港中文大学教授李达三(John Deeney)和当时在美国印第安纳大学任教的欧阳祯教授等，都在那时到北大演讲或访问，国内逐渐兴起对比较文学的兴趣。季羡林先生发起成立北京大学比较文学研究小组，有李赋宁、杨周翰、乐黛云和我参加，一共五人，并由我出面联系，聘请了钱锺书先生为小组顾问。我负责编辑"北京大学比较文学研究通讯"，那是一种油印的非正式刊物，同时也编辑一套"北京大学比较文学研究丛书"。第一本是《比较文学译文集》，由我从几部外文书里选出一些有代表性的文章，约请同届的研究生同学翻译，1981年由北大出版社出版。1984年又出版了我和温儒敏共同编辑的《比较文学论文集》。我们在北大决定新办一个刊物，因为北外已经有了《外国文学》杂志，北大这个新杂志就叫做《国外文学》。我约请钱锺书先生把他原来发表过的一篇英文文章用中文重新改写，发表在《国外文学》创刊号(1982年第1期)，这就是后来收在钱先生《七缀集》里那篇《汉译

第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》。

那时社科院计划编一本介绍国外人文社会科学研究现状的书，文学理论部分分为两篇，苏联东欧文学理论由吴元迈先生执笔，西方文学理论部分希望钱锺书先生执笔，或由钱先生推荐一人执笔。钱先生推荐了我，于是我尽量收集资料，准备写一篇评介20世纪西方文学理论的文章。北大图书馆藏书很丰富，不过当时国外新出版的书籍却不多。恰好香港中文大学英文系在1982年三四月间，邀请我到香港访问一个月，那是一次很好的机会，使我在香港可以购买一些西方文论的书籍带回北京，为撰写这篇文章提供了最新的资料。写完那篇文章后，由钱锺书先生介绍，《读书》编辑部的董秀玉到北大来，约我以"现代西方文论略览"为题写一个专栏。于是从1983年5月至1984年3月，我在《读书》每月发表一篇文章，接连介绍了当代西方文论。在"文革"之后，那些文章在国内最早介绍了从新批评、俄国形式主义到结构主义和解构主义等当代西方文论的主要流派，后来作为《读书》文丛之一集成一本，题为《二十世纪西方文论述评》，1986年由三联书店出版。

1982年春，哈佛燕京学社给北大去信，邀请我到哈佛做访问学者。我给哈佛燕京学社写信，要求在哈佛做研究生，并很快得到批准。我就在1983年10月下旬离开北大，到哈佛比较文学系读博士。在我去美国之前，第一次中美比较文学研讨会在北京举行，中美各有十位学者参加。中国方面由钱锺书先生负责组织，钱先生要我参加此会，我便写了一篇英文论文，又译成中文题为《诗无达诂》，发表在《文艺研究》1983年第4期。后来比较文学在国内逐渐发展，成立了各地和全国的学会，还有几种比较文学刊物和一些书籍出版，但我因为去美国留学，后来又长期在美国任教，与国内的比较文学就失去了联系。2009年复旦大学出版社出版了我的《比较文学研究入门》，可以说使我重新回到国内比较文学研究的领域。

一九八一
论夏洛克

中国青年艺术剧院最近上演了《威尼斯商人》，这是这个剧院成立三十余年来第一次演出莎士比亚的剧作。导演按照自己的理解，把《威尼斯商人》处理成一部"具有浪漫主义色彩的抒情喜剧"，对莎氏原著作了一些大胆的修改，加快了情节发展的节奏，突出了女主角鲍西娅性格中活泼、机智和热烈追求爱情幸福的方面，再加上漂亮的服装、穿插在剧中几个优美的舞蹈、具有威尼斯画派华贵而优雅风格的舞台设计，使演出获得了很大成功，既给人们以美的享受，又给人们以很好的教益。

与此同时，剧中对夏洛克这个放高利贷的犹太人的形象则突出表现他的贪婪残忍，唯利是图，并按照这一理解对几处至关重要的台词作了改动。原剧第一幕第三场，夏洛克见到安东尼奥时第一句就说：

"我恨他因为他是个基督徒。"

在第三幕第一场，夏洛克公开表示他对安东尼奥的仇恨，说是要拿他身上一磅肉来钓鱼，来泄愤，因为安东尼奥曾经侮辱他，与他为敌。接着就是那非常著名的台词：

"他的理由是什么？就因为我是一个犹太人。难道犹太人就没有眼睛吗？难道犹太人就没有手、没有五脏六腑、没有知觉、没有欲望、没有感情吗？……要是犹太人欺侮了基督徒，那基督徒怎样表现他的仁慈呢？报仇！要是基督徒欺侮了犹太人，那犹太人应该怎样学他样忍耐呢？——报仇！你们教给我邪恶，我一定照样实行，而且还要加倍奉敬。"

在这次的演出中，上面所引第一处那句话被删去了，第二处则把"犹太人"改为"放债的人"。这样一来，原剧中基督徒与犹太人之间的矛盾没有了，夏洛克的形象不再是一个放高利贷的犹太人，而仅仅是一个重利盘剥的放债人，以一种比较单纯的邪恶而又愚蠢的面目出现在观众面前。这一改动也许使人们可以更方便地把夏洛克视为一个纯粹的反面人物，但是，是否符合原著的精神，是否更有利于塑造一个完整的人物形象，就很值得探讨了。

《威尼斯商人》比起《爱的徒劳》、《仲夏夜之梦》等更富于浪漫色彩的早期喜剧，之所以更为成熟而深刻，就在于它充分体现了莎士比亚悲喜杂糅、极富现实性的创作特色。鲍西娅和莎士比亚笔下许多别的女主角一样，代表着光明的理想、纯真的爱情。而这出剧中具有悲剧意味的人物，则是夏洛克。从这个意义上说，夏洛克是使《威尼斯商人》成为莎氏喜剧代表作的关键，是促使早期的浪漫喜剧转变为成熟的悲喜剧的重要因素。从这出剧的舞台演出史看来，英美许多著名演员都扮演过夏洛克，而且是使《威尼斯商人》在舞台上特别成功的原因。例如 19 世纪英国著名演员亨利·爱尔文从 1879 年 11 月 1 日起，连演二百五十场，获得空前成功。他曾说："夏洛克是个凶残的怪物，——但是你如果想成功，那就不能把他演成这样；你必须为他赢得一点同情。"这句经验之谈可以说抓住了夏洛克这个形象的本质，也掌握了莎士比亚艺术的一个重要特点。因为莎士比亚塑造的人物总是立体而非平面的，既没有十全十美的圣人，也没有绝对邪恶的魔鬼。在夏洛克身上，同样明显地存在着两面性。作为一个贪婪的高利贷者，夏洛克的确是凶残冷酷的，而作为一个在基督徒社会里被孤立、受歧视的犹太人，他又并非无缘无故地仇恨安东尼奥，并非不值得一点同情。

在欧洲的基督教国家里，历史上一直存在着所谓"犹太人问题"。英王爱德华一世在 1290 年曾下令把犹太人逐出英国，此后在英国就少有犹太人居住。但在莎士比亚创作《威尼斯商人》的时候，排犹情绪却由于一件冤案高涨起来。伊丽莎白女王的御医罗佩兹是一个葡萄牙犹太人，由于被人诬告参与毒杀女王的阴谋，于 1594 年，即《威尼斯商人》大概的创作时间之前两三年，按照当时残酷的刑罚，他当众被绞死，并且尸体被分为四块。这一事件助长了排犹情绪，但其野蛮残忍又必然在正直善良的人们心中引起强烈反响。当然，《威尼斯商人》不是现实生活的直接写照，但莎士比亚在描写夏洛克这个犹太人的时候，并没有忘记他也是人，也有一个血肉之躯。如果用刀剑去刺他们，他们也跟基督徒一样会流血的。在当时的舞台上，有一位著名的戏剧家马洛所作的《马耳他的犹太人》十分叫座。这出戏中塑造的犹太人巴拉巴斯，用查理·兰姆的话来说，是"一个纯粹的恶棍，为了迎合一般乌合之众的趣味而装上一个硕大的粉鼻子登场"。与巴拉巴斯比较起来，夏洛克显然不是这样一个漫画式的人物，莎士比亚更没有丝毫迎合当时社会上的排犹情绪的用意。美国一位著名的莎学专家基特里奇说得好："莎士比亚把夏洛克写成一个反面角色，并不等于在攻击犹太民族。如果说这就是攻击，那在

《麦克白》中，……他岂不就攻击了苏格兰人，而在《理查三世》中又攻击了英国人。”

在充满享乐主义气氛的豪华的威尼斯，夏洛克过的是苛俭的生活，这并不仅仅因为他是一个守财奴，也因为他是被基督徒社会所排斥的犹太人；而推动他与安东尼奥订立那荒唐的一磅肉契约的，与其说是他作为高利贷者唯利是图的本性，不如说是他作为犹太人与基督徒之间的“深仇宿怨”，否则就难以理解他何以宁要那一磅肉，而不要数倍于约定数目的钱。安东尼奥对人一贯宽宏仁慈，但就是他也公开承认自己一贯当面辱骂夏洛克是狗，把唾沫吐在他身上，而且用脚踢他。夏洛克是个孤老头子，他的女儿爱上一个基督徒弃他而去；在威尼斯的法庭上，他又被人家揶揄捉弄，不仅官司败诉，而且到头来落得一个人财两空的狼狈下场。从全剧看来，夏洛克始终是个倒霉的角色。他的悲剧就在于本来有一定合理性的仇恨，发展成完全不合理的残酷；而在充满戏剧性的法庭审判一场，莎士比亚将戏剧行动引向并提高为两种伦理原则的冲突，让光明美好的爱战胜了阴暗丑恶的恨，让体现合理的人道精神的慈悲征服了非理性的苛酷的法律，使这出洋溢着人文主义乐观精神的喜剧终于圆满地归结于一片诗意的和谐之中。然而莎士比亚从来不会让戏剧人物仅仅成为某一原则或概念的图解，他们既是某个类型的代表，又是具有独特个性的活生生的人物，在他们身上也总是混合着各种性格特征。在《威尼斯商人》中，夏洛克正是这样一个复杂的典型。他像是一片象征自私与仇恨的阴影，越发映衬出闪烁在喜剧中的爱情与友谊的光辉，但在当时一个对犹太民族充满敌意和偏见的社会环境中，莎士比亚并没有把夏洛克写成寓言式的纯粹邪恶的化身。这不仅表现出他作为艺术家在刻画人物形象上忠于生活的丰富性与生动性的卓越技巧，而且表现出他作为伟大的人文主义者在理解现实当中能超越社会偏见的宽广胸怀。

但另一方面，把夏洛克视为全剧的中心人物，并以此来评判其他人物的是非，也是错误的。德国诗人海涅对这出戏的评论，也许由于海涅本人是犹太人的缘故，就不能说是公允的了。海涅认为安东尼奥是个“怯懦的家伙”，巴萨尼奥是个“彻头彻尾追求有钱女人的男子”，罗伦佐更是拐骗妇女、盗窃钱财的“帮凶”。这种偏激的评论虽然并不普遍，但把夏洛克的戏演得过分，使威尼斯商人的喜剧变成了犹太人的悲剧，却是欧美一些剧院在演出这出戏时常常见到的情形。无论夏洛克是由于受欺侮而变得邪恶，或是由于邪恶而受欺侮，他在剧中毫无疑问是一

个冷酷无情、欲置安东尼奥于死地而后快的反派角色。除了民族的矛盾之外，他恨安东尼奥还因为他借钱给人却不收利息，损害了自己放高利贷的行当。他无论讲些什么理由，最终都是要达到一个非常残忍的目的，正像安东尼奥所说那样：

“魔鬼也能引证《圣经》为自己辩解。”

在这个剧中，贝尔蒙特像是音乐与爱情的仙境，而夏洛克在威尼斯的家却像“地狱”。安东尼奥为了朋友不仅慷慨解囊，而且不惜用生命做抵押；巴萨尼奥在选择匣子的时候，不被黄金的外壳所迷惑，凭真挚的爱情指引而毅然选择了外表寒伧的铅匣。相形之下，夏洛克就显出他的本性自私、狭隘、吝啬。他知道女儿杰西卡带着他的珠宝跟罗伦佐私奔了之后，宁愿她死在自己脚下，银钱埋在她的棺材里，与其说痛心女儿，不如说更痛心损失的钱财。而在最后，当他固执地要求严格按照契约字面从安东尼奥身上割下一磅肉来时，当他对慈悲的意义全然不能领会时，他就完全丧失了行动的合理性，也丧失了观众对他可能产生的一点同情。在这时，从观众审美感情的要求说来，鲍西娅的胜利就是完全合理的了。

法庭审判的一场之所以特别能吸引我们的兴趣，成为全剧的高潮，就在于我们的同情完全在安东尼奥一面，而他却处境险恶，似乎无法逃脱被夏洛克的刀子宰割的厄运。我们的情绪像一股激流曲折迂回，随剧情的变化而起伏，时而因苛严的法律和夏洛克的敌意无法改变而焦急，时而因安东尼奥和巴萨尼奥真诚的友谊而感动，时而又因化装成法学博士的鲍西娅的机智和幽默而感到轻快。经过长久的悬念，鲍西娅以她那出人意料的解释使荒唐的一磅肉契约变得对夏洛克不利，造成戏剧行动的突然转折时，紧张的情绪才一下子畅然宣泄，所以疑虑登时烟消云散，整个喜剧也就推向愉快的结局。和悲剧一样，喜剧也可以通过情绪的宣泄达到净化，而在鲍西娅的胜利当中，我们便领会到这出喜剧的丰富含义：生活当中最可贵的是无私的友谊、真挚的爱情，是对人的宽厚仁慈、予而不取，而自私、吝啬、仇恨——哪怕是不无道理的仇恨——都是狭隘、丑恶而且终究要失败的。正是在这样的对比之下，安东尼奥的乐善好施、巴萨尼奥的选择铅匣、鲍西娅关于慈悲的一段至理名言，才显出其崇高的意义，而夏洛克作为高利贷者的自私狡猾和作为报复者的疯狂残忍，也越发显出其卑劣无理。

莎士比亚塑造的夏洛克这个典型，就这样完成了他在这出既有浓郁的抒情意味，又有生动的现实生活气息的喜剧当中的独特作用。他既让人恨，又能引起人们的一点同情，用现代批评当中常常使用的一个术语来说，他在观众当中引起的

是一种矛盾心理(ambivalence)。莎士比亚创造的许多最成功的典型人物,往往都是这样,像《亨利四世》中的福斯泰夫,像麦克白,甚至像正面的主人公李尔、奥瑟罗、哈姆莱特,他们都不是单薄而容易以一句话概括的艺术形象,在他们身上我们看到的是一种多样的统一,而非简单的“好人”或者“坏人”。这是莎士比亚创作艺术的特点,也是他塑造的人物特别丰富多彩、栩栩如生的原因。

说到这里,不能不想到我们的文艺创作中塑造的一些人物形象,他们很少能给读者和观众留下深刻印象,大部分原因就在于缺乏生活的真实性和丰富性,却像是某种抽象属性的图解说明。正面人物一定是高大魁伟的完人,集天下美德于一身,若非全知全能,也至少能完全掌握真理,最后总能化险为夷,把一切矛盾解决得干干净净。反面人物又总是外形和内心都一概丑恶无比,凶残而愚蠢,最后当然是被英雄所征服。这种把概念拟人化造出来的人物,按照某种理论原则搬演出的寓言故事,对于广大群众已经失去了任何感染力。我们的艺术要能打动人,真正起到教育人的作用,就必须深入到生活现实当中,从现实而不是从概念中去寻求刻画人物的方法技巧。在这一点上,莎士比亚以及其他外国戏剧家的作品无疑具有借鉴的价值,是我们应当学习和研究的。去年由同一个剧院上演布莱希特的《伽利略传》,在塑造人物形象方面给观众留下深刻印象的一点,就是剧中的伽利略并不像我们许多“样板戏”中那些圣洁得不像人间活物的英雄,因为他固然在科学上勇于探索,坚持真理,但却也害怕酷刑,喜欢吃美味的饭菜,也就是说,具有人的欲望和人的弱点。然而毫无疑问,在观众的心目中,伽利略的形象是高大的,因为它真实,它使人感到亲切。遗憾的是,《威尼斯商人》中,夏洛克这个重要人物的形象由于简单化的处理显得单薄无力了。

世间万物都是复杂的统一体,成功的艺术也总是这样来表现事物。邪恶不一定都是外表丑陋,外貌美好也不一定就保证内在的纯洁。这不也正是《威尼斯商人》剧中的主题之一吗?

闪光的不一定都是真金。

把这一条古老的格言运用到我们的艺术创作当中,对于消除那种不是完美无缺、就是一无是处的绝对化倾向,也许是不无意义的吧。

附记:作为“文革”后第一届研究生,我在北大西语系师从杨周翰教授研究莎士比亚戏剧。1981 年春,中国青年艺术剧院在北京上演了《威尼斯商人》,是“文

革”后第一次演出莎士比亚戏剧，在当时可以说是文艺上走向改革开放重要的一步，在北京的文艺界和学术界都引起了不小反响。我看过此剧之后，觉得导演对剧中夏洛克形象的处理有过于简单化的倾向，于是写了这篇短文，发表在北京《外国戏剧》1981 年第 1 期。文章发表后曾引起一点反响，《外国戏剧》编辑部邀请了此剧导演和主要演员，也邀请了几位研究莎士比亚的专家一起座谈。记得对莎士比亚颇有研究的孙家绣教授坐在我旁边，一直表示赞同我的看法。其实此文批评的不仅仅是对莎士比亚一个戏剧人物表现的妥当与否，更重要是呼吁走出“文革”“样板戏”的阴影，摆脱那种简单化和脸谱式戏剧表演的俗套。

一九八二
悲剧与死亡：莎士比亚悲剧研究

一提到悲剧，人们联想到的总是痛苦和死亡。但悲剧是否一定要有一个悲惨的结局，主人公是否一定要在最后死去呢？换句话说，以死亡告终是否是悲剧在形式结构上的必然要求呢？拜伦曾以诙谐的口气，略含讥诮地说：

> 凡悲剧的终场总免不了一死，
> 凡喜剧的结局总是宴尔新婚。[①]

或许这就是大多数人的看法，然而从西方戏剧的全部历史看来，情形却未必尽然如此。当古希腊人从酒神祭拜仪式的合唱和舞蹈中发展出最早的戏剧时，死的观念并不是悲剧不可缺少的成分。亚理士多德在《诗学》中对悲剧作最早而且最有影响的理论阐述时，也没有把主人公的死看成悲剧的要素。当然，希腊戏剧和伊丽莎白时代的英国戏剧有很大不同，亚理士多德的理论也不是普罗克拉斯提的铁床，尤其对于莎士比亚这位文艺复兴时代的巨人，任何金科玉律都是无力的[②]。就是古典派大诗人蒲伯也说："用亚理士多德的规则去评判莎士比亚，无异于用此国的法律去审判依据彼国法律行动的人。"[③]莎士比亚自由奔放的创造才能不受任何理论规则的束缚，他那些充满激情和想象的悲剧杰作，他那悲喜杂糅的风格，大概古典主义者所理解的亚理士多德也不会赞同。然而"古典主义者所理解的亚理士多德"并不一定符合亚理士多德的真面目，那些"规则"即新古典主义的三一律，也不应该由亚理士多德本人负责[④]。如果把《诗学》不是当作圣谕或教条，那就不难看出，亚里士多德对希腊悲剧本质的认识是那么深刻，对悲剧结构的分析又是那么严密，他提出的几个主要概念确实可以应用于西方各时代的悲剧，包括伊丽莎白时代的英国悲剧。那么，回到我们开头提出的问题，关于悲剧结局，亚理士多德是怎么说的呢？

《诗学》第六章那个著名的悲剧定义，并没有提到结局问题。后来具体讨论悲剧布局和效果的时候，亚理士多德在两处提到结局，但这两处的意见似乎又有些自相矛盾。在第十三章第六节，他赞扬欧里庇底斯的剧本结尾凄切动人，认为"这

才是正确的结尾”，并称欧里庇底斯为“最具有悲剧性的诗人”。在第十四章第九节，他又认为在无可挽回的错误行动发生之前，及时发现真相从而避免不幸，这种结尾“最好”。显然，亚理士多德认为悲剧的要义在于是一个严肃而完整的行动的模仿，这种模仿须激起怜悯和恐惧并导致这些情绪的净化；至于结尾是否直接表现为悲惨，好像和悲剧的本质关系不大。事实上，希腊人崇尚平衡节制，绝不允许在舞台上表演过度的恐怖和流血场面。就连埃斯库罗斯这位“悲剧之父”，据说也因为把复仇女神描写得太令人毛骨悚然，曾遭到雅典观众的反对。他写的《奥瑞斯蒂亚》三部曲终结时，我们看见奥瑞斯特终于赎清了整个家族的罪恶，成为一个新人，他面前展现出一片充满希望的光明前途⑤。索福克勒斯的《俄狄浦斯王》大概是最典型的希腊悲剧，它出色地表现了人与命运的搏斗，悲剧主角在命运的罗网中痛苦挣扎，显示出崇高的精神力量，无论遭到怎样严酷的打击，他并没有对生命绝望⑥。在结尾时，俄狄浦斯自愿放逐自己，成为一个瞎眼乞丐到处流浪，但一路走去，将给他所到之处带去智慧和安宁。许多希腊悲剧的结尾都是一种和解，达到崇高清明的境界，而不是以凄惨的死告终；在整个悲剧复杂的结构中，不幸结局只是一个并非必然的因素。这就是我们从希腊悲剧的实践和亚理士多德的《诗学》中可以得出的结论。

基督教的兴起导致异教戏剧的衰亡，但又正是基督教教会在中世纪的欧洲促成一种新戏剧的诞生。这就是所谓奇迹剧和道德剧。这两种中世纪戏剧搬演圣经故事和圣徒传说，或将善恶观念拟人化，给抽象的说教罩上一个生动的戏剧外壳。它们所宣扬的，不外是关于人与神、人类原罪以及人类通过耶稣基督的献生而得救的一套教义。随着教会势力的扩张，基督教思想成为统一全欧的意识形态，在这种情形下，悲剧概念为了与教义相符，也不能不发生很大变化。基督之死是一个无辜受害者的死，是杀死替人类赎罪的羔羊，从惩恶扬善的正义观点看来是一种不可理解的牺牲。根据亚理士多德在《诗学》第十三章里的说法，好人无辜受难算不得悲剧，但是，基督教的悲剧观显然突破了这一点。用著名的玄学派诗人和布道者约翰·唐恩的话来说，基督之死有“一种死的悲哀感，他的心在死时是沉痛的，他感到天上的父舍弃了他”⑦。人之死按《圣经·创世记》的说法，是亚当和夏娃违背上帝禁令的后果，是对原罪的惩罚，所以从正义观点看来是可以理解的。但是，也正因为有了死亡，才更显出人类未犯罪之前那种原初的幸福和永生的可能性。因此，基督之死和人之死都首先在宗教的意义上，被认为具有深刻的

悲剧性。在那个时候,对悲剧概念的理解完全以关于牺牲和罪与罚的基督教神话为基础,悲剧这个术语失去了原来严格的含义,不仅指一种特定的戏剧形式,而且也可以指非戏剧作品。基督教关于人的沉沦的观念构成所有悲剧性故事的背景,不幸结局也越来越成为悲剧结构的重要成分。乔叟的《坎特伯雷故事集》有一段常常被人引用的话,能够代表中世纪人们对悲剧的理解:

> 我要用悲剧的格调来吟咏
> 那些身居高位而沦落的人,
> 他们一旦遭逢种种不幸,
> 就再不能从灾难中脱身;
> 因命运无常,踪迹不定,
> 谁也无力阻挡它的行程;
> 不要信赖一时的荣华昌盛,
> 且记取这些真实的古训。[8]

乔叟把这段话放在一个去坎特伯雷朝圣的僧侣口中,十分切合他的身份,这正显出诗人的高明。这个僧人讲的“悲剧”,以路西弗和亚当的故事开始,也即天使的沉沦和人的沉沦,恰好体现了基督教的悲剧观。后来弥尔顿的伟大史诗《失乐园》,也正是利用这两个圣经故事题材,探讨他感受到的人生的悲剧性。

大约在乔叟写作《坎特伯雷故事集》的同时,出现了一篇叫《死之舞蹈》的寓言诗。这是死神与各色人物的对话,包括从教皇到平民的各阶层人物,很富于戏剧性,其中寓意不外说人生如何变化无常,充满痛苦和罪恶,要人们弃绝尘世,把希望寄托于死后的天堂。从 14 世纪开始,死亡主题在欧洲文学和视觉艺术中都非常流行。死之舞蹈不仅是诗歌的题材,而且在绘画中也得到表现。那些充满中世纪神秘色彩的绘画作品往往描绘象征死亡的一具尸体或可怕的骷髅,正把各种人引入坟墓。表现得较出色的当推小荷尔拜因[9];那位天性中深含日耳曼严峻气质的大画家丢勒,也在著名的版画《骑士、死神与魔鬼》(1513)中描绘过可怖的骷髅[10]。莎士比亚悲剧《哈姆莱特》第五幕有哈姆莱特拿着骷髅头骨沉思的一段,在 16 和 17 世纪的肖像画中,常常可以见到类似的形象[11]。教会用它那否定现世的病态思想影响着艺术,宣传人世的虚妄,要人们随时记住生之虚妄,死之将至。在这里,我不可能详述死亡主题如何渗透到中世纪和文艺复兴早期的各门艺术之

中,也无须阐明诗与绘画在表现这个主题时的相互影响[12]。我只想说明,当英国戏剧即将在伊丽莎白时代达到空前繁荣,并在莎士比亚的天才作品中取得最高成就时,死亡意象的不断出现标志着带有基督教色彩的宿命论观念在欧洲思潮中不断深化,成为一种普遍的意识。从本质上说来,这种基督教宿命论不利于悲剧,因为它否定人生和人的本质力量,而悲剧的使命却是要表现人在苦难中展示的崇高。但是,在莎士比亚的伟大悲剧里,死的意象被赋予崭新的意义,成为揭示悲剧人物的英雄性格和精神力量的重要手段。

在伊丽莎白时代以及随后一个时期,死亡一直是当时人们世界观中一个重要的组成部分,是人生从摇篮到坟墓全部旅程的终点,与人生易老、世事无常的感觉密切相关。我们可以再引约翰·唐恩的话说明,在基督教宿命论影响之下,当时人对死亡抱着一种充满神秘信仰的看法。唐恩在一篇布道文中说,死的结局是三种意义上的解脱:"我们从死中、在死中和通过死获得解脱,……进入永生"[13]。另一位著名的宗教散文家杰利米·泰勒则把虔信者的善终比喻成"从美丽的树上落下成熟的果实"[14]。如果说这些话不过是重复中世纪的常谈,表现了基督教传统的禁欲主义观念,即靠折磨肉体来得到圣洁,把死亡视为解救灵魂、摆脱肉体禁锢和人世痛苦,那么在文艺复兴时代,肉体一旦恢复了它本来的权利和尊严,人们也就把肉体的毁灭本身看成极大的痛苦。长期受到压抑的人的本质一旦获得解放,就在它自身和在这个现实世界的快乐中发现一个美的世界。中世纪对肉欲的谴责几乎把人抽象为一个苍白的幽灵,而文艺复兴则重新给人以血肉,赋予人一个健全而优美的肉体。正是在这种解放的气氛中,薄伽丘用他那使教士们蹙额的《十日谈》嘲笑了唯灵主义和禁欲主义,提香和威洛内塞用明亮柔和的色彩去描绘裸体的女神们[15],而莎士比亚也在他发表的第一部长诗中,用尽华丽的辞藻和新奇的比喻去铺陈维纳斯火一般的情欲和诱惑[16]。文艺复兴时代的诗人渴求不朽以对抗人世的无常,希望用生育这种延续生命的自然手段,来反抗把一切化为乌有的死亡:

> 我们愿最美的生灵不断增长,
> 好让美之玫瑰永不凋亡。[17]

莎士比亚十四行诗那些雄辩而才华横溢的诗句,正是出自对人生几何、美不常在的深刻认识,出自从吞噬一切的时间口中攫取片刻欢乐的强烈愿望。人总不

免于一死,这梦魇般的思想使当时人无论如何也摆脱不开,但它并不仅仅使人看到生之虚妄,也驱迫人们及时行乐。死之将至(*memento mori*)和及时行乐(*carpe diem*)这两大主题的结合,正是文艺复兴诗歌一个突出的特点。死神阴郁的暗影似乎总是游动在背景里,而在那背景上展开的,就是锦缎般灿烂华美的伊丽莎白时代的文学。

在别的表现形式中,同样的阴郁也破坏了文艺复兴早期那种乐观的理想主义。梯里亚德说:"布道像玩熊一样,是伊丽莎白时代普通人日常生活的一个组成部分。"[18]我们从约翰·唐恩和杰利米·泰勒的布道文中可以看出,很少有哪个时代的人会像他们那样,终日沉湎于关于死亡、衰朽和罚入地狱受苦的冥想。法奈姆指出:"可以称之为哥特式的那种欧洲基督教精神,总是强烈倾向于以死来结束悲剧,在死亡中给悲剧盖上真实性的最后印记。"[19]当时的精神气氛如此,伊丽莎白时代悲剧一概以死亡告终,也就不足为奇了;而大约在同时的意大利,卡斯特尔维屈罗却仍然主张,只要悲剧能使人强烈感受到人世的变化无常,也可以有快乐的结局。

然而,造成这样一种阴郁气氛的原因是什么呢? 我们知道,基督教关于人的看法包含着一个固有的矛盾,它一方面承认人是上帝按自己的形象创造的,另一方面又有关于原罪的教义。这一点在约翰·德维斯(Sir John Davies)的名诗《认识自己》(*Nosce Teipsum*, 1599)里,有极妙的描述:

我知道我的肉体脆弱易损,
外力和病痛都能把它杀死;
我知道我的精神具有神性,
但智慧和意志都受到腐蚀。

我知道我的灵魂能认识万物,
但对一切却又无知而盲目;
我也是自然中一个小小君主,
却又会被最卑微的东西束缚。

我知道我的生命痛苦而短暂,

各色事物愚弄着我的感官；

总之，我知道自己是一个“人”，

既值得骄傲，又深深地不幸。[20]

在文艺复兴时代的早期，得到强调的是这种看法较光明的一面。那么，为什么在伊丽莎白时代的晚期，较阴暗的一面占据了主要位置呢？

“伊丽莎白时代”这个用语，只是在我们把伊丽莎白一世方便地当作民族统一的象征时，才有具体的意义。女王当政期间，这种民族统一使英国渐趋强盛，并在1588年击败西班牙无敌舰队的战役中，充分显示了力量。女王非常成功地保持着王权与国会之间微妙的平衡，可是在伊丽莎白社会那看起来有条不紊的局面下，正发生着巨大的变化。其中影响到社会经济结构的最剧烈的变化，就是资产阶级新贵的兴起——包括商人、羊毛贩子、厂主、律师，还有能以强制手段提高租税、更新产业的地主。残酷的圈地运动使许多老佃农不得不离开租耕的土地，于是造成一大批流离失所、无业的“流民乞丐”。贫富的两极分化、战争、通货膨胀、瘟疫和自然灾害，这一切都促成了旧日乐观看法的瓦解，将一种苦涩忧郁的精神贯注到当时的文艺创作里。

不仅如此，经济和社会的变化还必然反映到思想领域，在神学、科学、哲学和文艺中得到表现。伊丽莎白时代那种基本上是传统的、多元结合的世界观，从根本上受到了新思潮的严重挑战。中世纪以来的思想本是以托勒密体系宇宙秩序的观念作为基本模式，哥白尼在自然科学中的革命却动摇了对这种宇宙秩序的信仰。在政治领域中与之相应的等级制的观念，也随之受到马基雅弗里的挑战[21]，而怀疑论者蒙田则用他那闪烁着思维的理性之光的问题“我知道什么”(*Que sais-je?*)永远摧毁了人们沾沾自喜的盲目信念，使人再难自以为是上帝宠爱的造物[22]。由此产生的后果影响深远。自然秩序的毁灭以及与之相关的政体和个人秩序的毁灭，造成了那个动荡时代的精神危机，为诗人的悲剧观提供了基础。这一点在《特洛伊罗斯与克瑞西达》中尤里塞斯关于“等级”的一段著名台词里，表述得十分清楚：

一旦群星越轨相聚，陷于一片混乱，

就会有怎样的天灾、凶兆、叛变！

就会有怎样的海啸和地震！

猛烈的风暴！惊惶、变异和恐怖
就会破坏、摧毁、撕裂和灭绝
万物井然有序的统一与和谐！
等级是实现一切宏图的阶梯，
啊，一旦动摇了等级，事业
也就无望。没有等级的区分，
社会安定、学位高低、各业行会、
各地间的和平贸易、长子长女
与生俱来应当享有的权利、
老人、君主、帝王和优胜者的特权，
又怎能够得到承认而确立？
打乱了等级，拆去那根琴弦，
听吧，将会有多么刺耳的噪音。
一切都互相敌对：天下的水
都会猛涨起来，高过堤岸，
淹没浸透这整个坚实的大地；
强壮的将凭体力欺凌孱弱，
野蛮的儿子将会打死父亲；
强权将取代公理，是与非
将名不符实，混乱颠倒，
判明是非的正义也不复存在！
那时候，一切都得服从权力，
权力听从意志，意志屈从贪欲，
而贪欲这头无处不在的饿狼
依仗意志和权力的双重辅助，
必定会吞噬宇宙间的一切，
最后吃掉它自己。

(I. iii. 94)[23]

有人认为在这段为秩序和等级辩护的话里，莎士比亚借戏剧人物之口宣传忠

于合法君主，谴责任何形式的叛乱。然而尤里塞斯在这里不过是说，希腊大军不能获胜，都因为将士们不再保持森严的军纪等级；这段形象性极丰富的台词背后隐含的，显然是诗人对一个正在迅速解体的社会的观察和认识。莎士比亚从来不把当代事件直接搬进剧作中去，然而他正是通过超越日常的人生世相，抛弃直接说教的陈词滥调，反而走向更深一层意义上的现实。如果说他的戏剧向自然举起了一面镜子，那么这是一面具有魔力的棱镜，它把生活的白光折射成一条五光十色、绚烂多彩的光带，比起平铺直叙的生活实录来，不仅更加美丽，而且更能揭示事物的本质。在传统的崩溃当中，诗人看到了他所珍视的人的理想观念与他周围的社会现实产生了不可调和的矛盾，他看到忧患、混乱、腐败和罪恶似乎与人的命运内在地联系到一起。正是这种幻灭感、这种人文主义理想的危机，比传统价值观念的瓦解远为深刻地决定了莎士比亚悲剧观的形成，也可以说明为什么他所有的悲剧都最后终结于不可避免的死亡。最后这一点是非常突出的，所以著名的评论家布拉德雷特别指出："一个剧在结束时主角还活着，从充分的莎士比亚的意义上说来，就算不得是悲剧。"㉔

但是，并非任何死亡都能构成莎士比亚式的悲剧。那种意外的死，在可悲境地中由莫名其妙的厄运、小灾小难或卑劣的罪过造成的死，至多能引得人们的一点哀怜，这只是一种带着恩赐意味的含泪的同情，却不是怜悯和恐惧这两种悲剧情绪。在莎士比亚悲剧中，死亡绝不是偶然和无足轻重的，它总有深刻的内在原因，并能揭示悲剧的意义。

在探讨造成悲剧的原因时，我们很自然地会遇到亚理士多德提出的另一个概念：hamartia 即悲剧性"缺陷"的概念。和《诗学》中其他许多概念一样，虽然 hamartia 在希腊文里无疑是"错误"的意思，但在《诗学》里究竟该作何解释，却历来有各种看法。宿命论的解释把悲剧主角的遭难归于命运，即归结于外在的超自然力量，这种力量在冥冥中预定了悲剧的灾难，并完全不管个人功过，把它强加在悲剧人物头上。宿命论者把悲剧缺陷理解为完全与人力无关的外在因素：

> 我们在天神那里不过像顽童手中的苍蝇，
> 他们会为了取乐而杀死我们。
>
> （《李尔王》IV. i. 36）

但是，这种看法显然与我们的审美经验和逻辑判断相矛盾。一方面，悲剧人

物并非像苍蝇那样无谓地死去，他们虽然遭遇不幸，而且往往正因为遭遇不幸，才得以显露伟大的精神力量。另一方面，无论剧中出现怎样的鬼魂或女巫，也无论有怎样的神话传说为剧情提供虚构的框架，却没有任何超自然力量能在悲剧世界里创造奇迹。在悲剧世界里，事件的发展始终遵循着自然秩序和自然规律，超自然的神怪成分不是决定悲剧的力量。悲剧行动完全按自然的因果关系的逻辑向前发展，一步步无可逆转地走向毁灭和死亡的结局，每一步都是由那个最初触发整个悲剧的严重行动产生出来，都是必然的后果。用批评家理查兹的话来说，这是所谓“内在的必然性”，这种必然性由于遵循着自身的逻辑，所以使整个戏剧行动显得真实可信[25]。

然而悲剧人物的“缺陷”显然不可能完全是外在的，不可能与个人的行动无关，因为他并不是任随命运摆弄的可怜虫，却往往对造成悲剧情境负有一部分责任。可是，道德论的解释却走到另一个极端，把“缺陷”解释为在道德意义上该受处罚的过错。这样一来，悲剧结局几乎就是对罪过的正义惩罚。例如，德国批评家格尔维努斯就曾过分热心地搜寻莎士比亚悲剧人物的道德弱点，并发现他们多多少少总有些罪有应得：罗密欧与朱丽叶遭到悲惨结局，是因为他们相爱得过了头，邓肯被杀要怪他去麦克白斯的城堡居然毫无戒备，苔丝狄蒙娜则是因为太不留心保管自己的手帕，等等。这些人都死得很惨，坚持道德论的批评家还要找出理由来说明他们好像该死，罪有应得，这不说是可恶，也至少是荒唐的。原来这是惩恶扬善的“诗的正义”观念作怪，这类批评家认为，“如果诗不能显出道德正义的规则，它就把自己降到比真正的历史还低的地位。”[26]亚理士多德在《诗学》第九章里的确说过诗比历史更具有哲学意味、更严肃，但他指的是诗比历史更能揭示事物的本质和规律，与道德论毫不相干。道德论批评家最感困难的是解释李尔的小女儿柯狄利娅之死。尽管他们百般挑剔，宣称她性格中有骄傲或固执的弱点，却总难把问题说清楚。这种批评家认定悲剧必须表现正义原则，于是认为悲剧中的一切都必须是公平合理的；但是，悲剧之为悲剧，正由于其痛苦的不公正性。道德论者在把悲剧合理化的同时，也就不自觉地把不公正的痛苦说成是正当合理的，因而使他们自己似乎成了魔鬼的辩护士。

大多数悲剧人物都确实有傲慢或者别的什么性格弱点。例如，我们很容易发觉哈姆莱特的忧郁、奥赛罗的轻信、李尔的暴躁、麦克白斯的野心等等。然而这些个人性格上的弱点并不是悲剧最根本的原因，而只是在悲剧行动已经开始发展之

后，才变成致命的因素，而且这些弱点本身又是悲剧人物地位或环境的产物。奥登(W. H. Auden) 就曾强调悲剧人物突出地位的决定性意义：

> ……发现自己是罪犯或被迫做了罪犯这种悲剧情境，并不是由悲剧人物性格上的缺陷造成的，而是因为有这样的缺陷，众神降到他身上的惩罚。
>
> 希腊悲剧隐含着的悲观结论似乎是这样：一个人如果是主角，即突出的个人，那就必定犯了骄傲自大的罪，要受悲剧命运的惩罚；唯一的而且不可能由自己选择的另一种可能，就是成为合唱队中普通的一员，也就是说，成为普通群众中的一分子：既要突出又要善良是不可能的。[27]

这种看法在著名批评家弗莱关于悲剧人物"暴露地位"的观念中，阐述得更明确：

> 发生在悲剧人物身上那被称为悲剧的独特事件，并不取决于这个人物的道德状况。如果说这一事件与他所做的某件事情有因果关系，而且一般说来也都有这样的关系，悲剧也只是在于行为后果的不可避免，而不在于行为的道德含义之中。正因为如此，在悲剧中才出现那种似乎矛盾的现象，即悲剧既唤起怜悯和恐惧，又把它们消除。因此，亚里士多德说的 *hamartia* 即"缺陷"，不一定是过失，更不是什么道德上的弱点，而很可能仅仅是一个强者处在暴露地位上，就像柯狄利娅那样。暴露地位往往是领导者的地位，处在这种地位的人物既是突出的，同时又是孤立的，从而使我们感到悲剧特有那种不可避免性与不和谐性的奇妙混合。[28]

在此"突出"和"暴露"这两个词清楚地表明，一个悲剧人物之所以易受伤害，主要是因为他高于一般。弗莱说："在人的环境中，悲剧人物完全处在最高点上，以致他们好像不可避免地成为周围力量的导体，高树比草从更容易遭受雷击。"[29]最后这个生动比喻显然来自那个关于芦苇和橡树的古老寓言：挺拔的橡树被雷电击毁，柔软曲屈的芦苇却安然无恙。值得注意的是，东西方的古典作品里都用过这同样的比喻，描述社会中杰出人物的危险处境。亚理士多德在《政治学》里曾两次提到彼里安德(Periander)向米利都的暴君特拉希比洛斯(Thrasybulus)奉献计谋，要他"剪除长得高出一般的谷穗，那意思就是说，必须随时除掉高出一般的公民"[30]。在中国古典作品里，也可以找到用意十分接近的高树的形象。曹植曾

在一首颇有悲剧意味的诗里写道:“高树多悲风,海水扬其波。”[31]大约与之同时的李康则在《运命论》中写道:“故木秀于林,风必摧之;堆出于岸,流必湍之;行高于人,众必非之。”钱锺书认为,此“即老子所谓:‘高者抑之,有余者损之’,亦即俗语之‘树大招风’”[32]。在古人头脑里,对于被风暴吹折的大树显然留下了深刻印象,形象地揭示出一个高大的英雄人物的悲剧情境,他作为人在普通人之中,作为领导者又在普通人之上,所以在力量的冲突中,他总是首当其冲地受到打击。

在莎士比亚的剧作中,悲剧人物或者一开始就充分意识到自己的处境,意识这种处境的意义和后果,或者在剧的结尾才达到这样的认识,好像水落石出后的发现或启示。这些悲剧人物对自己所处情境的理解,往往可以证明他们正是处在暴露地位上,不得不选择对他说来唯一可能或必要的行动。例如,哈姆莱特悲愤地叹息说:

> 时代脱了节:啊,多么可恨,
> 我生来就是为把它重新整顿!
>
> (I. v. 188)

这时他显然已意识到自己的处境:作为丹麦王子,他不能不为父报仇,矫正国家的腐败流弊,这既是不可推卸的责任,也是不可剥夺的权利。这些流弊体现为谋杀、荒淫、乱伦和阴谋,不仅充溢在克劳狄斯及其追随者们腐朽的世界里,甚至也浸染到哈姆莱特本人的身心。哈姆莱特忧郁惆怅,常常想到死亡和腐朽,然而是病态的存在决定了他病态的思想意识。他把世界称为一座牢狱,很明显,这不是他自己造成的,在这个剧开场的时候,这牢狱里所有的囚室和牢房都早已造好了——这是一个腐败的世界,而丹麦王子生来便是要清除这个世界的污秽和罪恶。再如篡位者麦克白斯,他无疑是由谋杀和暴戾招来自己的毁灭;但即便是他,道德意义上的弱点和暴露地位的情境也是密切不可分的。麦克白斯是一员勇猛战将,他立下丰功伟绩,荣耀和恩宠接踵而至,使他晋升到不寻常的高位,也就把他推上岌岌可危的暴露地位,使他在诱惑之下,像魔鬼撒旦那样,自以为再高一步就可以至高无上[33]。在这个剧里,莎士比亚写了命运三女巫,似乎意在避免人们对麦克白斯的悲剧作纯粹道德论的解释,因为无论就戏剧本身或是就象征意义而言,三女巫都代表着悲剧世界那种非人的强制性力量。她们在第一场里互相告别时说的话:“美即丑,丑即美”(I. i. 11),回响着悲剧性嘲讽的音调,说明极大的成功

往往孕育痛苦可悲的失败；麦克白斯上场说的第一句话："我还从未见过这样既丑又美的一天"(I. iii. 38)，则像音乐中主部和弦的再现那样，与女巫的音调相呼应而共鸣，使人感到麦克白斯的沉沦固然包含他人格上的道德沦丧，却又不可避免，似乎落入了魔法的陷阱[34]。以常识的眼光看来，这种辞句重复不过是偶然巧合，麦克白斯的意思不过是说，这气候极为恶劣的一天也是他战绩辉煌的美好日子。但从诗的角度说来，这种重复却绝不是偶然：它强调了美与丑、祸与福、成功与失败之间的辩证关系。这两个重复出现的词也因此而获得一种言外之意，暗示那种悲剧的嘲讽，即在因与果错综复杂的作用下，美可能成为丑，而在麦克白斯那里，美的确就转化为丑。弑君的念头绝不是从麦克白斯头脑中凭空产生出来，也不仅仅是由于女巫们的预言，而是由于在诱惑的致命一刻，这两种因素结合为一体。麦克白斯的悲剧之所以是悲剧，能够引起恐惧和怜悯的感情，根本上就在于我们知道，正是这样一种不幸的结合把他引入歧途，使他经历了远比一般意义上的道德沉沦更为可悲的沉沦。谋杀这一严重行动一旦成为事实，成为罪恶，就把他推到这样不幸的地位上，使他不得不杀戮得更多来支撑那已经在头上和心上压得很重的王冠：

> 我在血泊之中
> 已经走得这么远，即便不再涉血前进，
> 后退也和向前一样使人厌倦。
>
> (III. iv. 135)

这句十分沉痛的话显然带着悔恨和绝望的意味，说明麦克白斯是铤而走险，明知不可而为之。在这里，麦克白斯似乎有意识地选择恶，但他的选择并不是完全自由的选择，而是在进退维谷的困境压力之下，不得不作出决定，一个引起无数道德上的顾忌和严重后果的决定。麦克白斯之成为悲剧人物，就在于他明白自己不得不选择恶，并且为此而经历内心的折磨。假使他放下屠刀，立地成佛，那就会成为神话或传奇故事中的人物，而不是悲剧人物；假使他毫无内心冲突和痛苦，只是放肆地杀人，直至受到正义惩罚而被杀，那么他演出的就不是真正的悲剧，而是一出拙劣的闹剧。换言之，麦克白斯的悲剧是并非杀人者的杀人，并非堕落者的堕落。《麦克白斯》以及莎士比亚别的悲剧就这样避开了道德责任与专断的命运之间截然的对立，悲剧人物由于悲剧力量的作用而沉沦，但悲剧力量不是作为惩

恶扬善的正义起作用,而是完全作为依据自然规律展开的必然性起作用。在此我们可以看出,亚理士多德为悲剧下定义时说它首先是行动的模仿,看来平常,实在用意十分深刻,因为这不仅意味着悲剧要靠行为动作来表现,而且意味着必然性要靠一连串的行动来展开。因此,悲剧的核心不是人物性格的刻画,而是事件的进程,即情节。悲剧人物的缺陷也不是性格弱点,而是情境与错误行动相结合产生的必然后果。可以说,悲剧缺陷是伦理、逻辑和审美三方面因素的辩证统一[35]。

无论在希腊悲剧还是在莎士比亚悲剧中,主角往往由于不了解自己处境的性质而犯错误。他不了解情况,出于无知甚至出于好意,却犯下致命的过错,因而引起我们怜悯;尽管如此,他仍然受到惩罚,又引起我们的恐惧。在悲剧里,一切都在事件的逻辑中一环紧扣一环,错误即便是在不明真相的情况下造成,悲剧结局却作为必然后果接踵而至,把有罪与无辜一概毁灭。悲剧世界虽按照规律发展,却好像忽略了道德的正义:它的规律是自然规律,是与道德无关的因果规律,而不是是与非、罪与罚的规律。哲人们常常指出,自然规律对人的意志和利益从来是漠然置之的。如老子就把天之道和人之道加以区别说:"天之道损有余而补不足。人之道则不然,损不足以奉有余。"[36]天之道即自然规律,好像在万物之间维持一种自然的平衡,所谓物盛当杀,于是长过一般的谷穗被剪除,高树被摧折,处于暴露地位的英雄遭受痛苦和死亡。无论在自然或在人的行动中,都存在着必然性,而悲剧作为行动的模仿,总是引向规律的显现或顿悟。表现在悲剧艺术中就是亚理士多德所谓"发现"(anagnorisis),即悲剧人物在剧情突然转折的一刻,对真情的认识[37]。这是悲剧情节发展的重要时刻,在这时眼睛终于睁开,一道闪电突然划过夜空,悲剧人物不仅看清自己错误行动的全部意义,而且认识到已经无可挽回,永远失去了另一种选择的可能性。这种可能性在悲剧中极为重要,因为它是悲剧的否定中所肯定的东西,是高于悲剧世界的另一个理想世界和另一套合理的价值标准,人们正是按照这一套价值标准,评定和批判悲剧的结局。正是在这个意义上,悲剧才显出从伦理即社会的角度看来,具有真正的道德意义,例如:奥赛罗杀死苔丝狄蒙娜时有一种错误的信念,认为"她必须死,否则她会背弃更多的男人"(V. ii. 6);但他后来终于认识到,自己"像一个愚昧的印度人",他的手"抛掉了一颗比他整个部落还要可贵的珍珠"(V. ii. 347)。他在痛苦中困惑地喊道:

我说,你们问问那个人形的恶魔,

他为什么要这样陷害我的肉体和灵魂？

(V. ii. 301)

这个问题之所以很难三言两语作出回答，就因为他事实上要求说明的，不仅是个人的悲剧，而且是具有社会广度的悲剧。伊阿古代表社会的恶，他对奥赛罗的仇恨远比一般的个人怨恨大得多，也可怕得多。这就可以说明，伊阿古的阴谋何以有一种几乎非人的性质。许多批评家感到很难从个人恩怨的角度，充分解释伊阿古作恶的动机，于是认为这是一种无缘无故的行动，用柯尔律治的话来说，是一种“没有动机的恶意”(motiveless malignity)[8]。的确，对奥赛罗这个问题的回答始终不在这个剧本的范围之内，但就奥赛罗而言，他无疑认识到了真情，明白自己陷入了黑暗谋害光明的罪恶阴谋之中。当他熄灭了苔丝狄蒙娜圣洁的光明时，他就破坏了生活的和谐，而他终于把自己与“野蛮的土耳其人”，即把自己与文明和美德的敌人等同起来，并亲手惩罚了自己，好让被破坏的和谐能最终通过自己心甘情愿的死得到恢复。再如在《李尔王》中，李尔最初被自己作为国王和父亲所享有的权威蒙蔽，看不到自己的弱点，以致失去了柯狄利娅。但他最后认识到自己也和别人一样，只是一个人，而且既然是人，就也是“要害寒热病的”(IV. vi. 105)。

你们都该遭瘟，全是凶手、叛逆！
我本来可以救活她，现在她却永远去了！

(V. iii. 270)

在这悲痛的呼号里，可能与现实构成强烈的对比，一方面是传奇的理想世界，在那里爱与真可以获得胜利，另一方面则是悲剧性的现实，在那里无辜者在受难，邪恶者却掌握着大权，为所欲为。于是，对于产生并纵容这种不公正和不道德情形的社会，柯狄利娅之死以及莎剧中所有善良者的死，就成为一种批判，获得一种真正的伦理意义。

在莎士比亚的作品中，悲剧英雄的死同时也是英勇的死，而且正是这种英雄性突出了悲剧性。在《亨利五世》中，快嘴桂嫂朴实而满怀同情地描述了落魄的福斯塔夫之死(II. iii. 9)，那段描述颇适合福斯塔夫作为一个喜剧角色的特点，因为他的死没有一点英雄气概，喊着上帝而无信仰，诅咒着酒和女人，在人们心中引起的至多是一点同情和哀怜，却没有那种令人肃然起敬的崇高和悲壮。福斯塔夫说

过"本能可是很要紧的,我只是出于本能才当了懦夫"(《亨利四世》上篇,II. iv. 272)。我们可以把这句话与凯撒的一段话相比:

懦夫在临终前就已死了多次,
勇士却只会一次去品尝死亡。
在我见过的一切怪事当中,
最奇怪的是人们的贪生怕死,
因为死亡本是必然的结局,
它该来的时候总是会来的。

(《裘力斯·凯撒》,II. ii. 32)

相形之下,喜剧人物与悲剧英雄的对比就十分明显了。这也揭示出一个很普遍的道理:人固有一死,但死的意义却可以有泰山鸿毛之分。莎剧中别的悲剧人物也对死抱着和凯撒同样的态度。《李尔王》中的爱德伽说:

无论离开这个世界,
还是到这里来,必须耐心等待,
一切都在于时机成熟。

(V. ii. 9)

哈姆莱特也说:

一只麻雀的生死也有特别的天意注定。
注定了是现在,就不会是将来;如果不是
将来,就是现在;如果不是现在,也总是
在将来——一切只在随时作好准备。

(V. ii. 219)

这些悲剧人物承认死亡的必然性,同时也就征服了对死亡的畏惧,显示出伟大的精神力量和英雄气魄。他们即便在斗争中失败、死亡,却绝不会丧失英雄的品格。莎士比亚悲剧人物之死是一种有清醒意识的牺牲,因为他们总是能认识到超出悲剧世界之上关于人和社会的更高标准;就悲剧的象征意义说来,他们的死正是人为走向那更高标准必须付出的代价[39]。只有这样的死——在黑暗中给人以光明、在毁灭中给人以希望、在否定中包含着肯定的死——才是必然的、有价值

的、真正悲剧性的死。

附记：此文写于 1981 年，是我在北大西语系硕士论文的前半部分。我的硕士论文用英文写成，全文发表在英文版《中国社会科学》(*Social Sciences in China*) 1982 年第 3 期。我用中文将此部分改写成篇，发表在《中国社会科学》中文版 1982 年第 3 期。此文后来曾获中国青年社会科学工作者论文奖。这次结集，只在个别地方文字上略有改动。

---

① Lord Byron, *Don Juan*, Canto III. 9.

② 普罗克拉斯提(Procrustes)，希腊传说中的大盗，他把抓来的人放在一张铁床上，高者斩去伸出床外部分，矮者强拉其身以与床齐。后人用普罗克拉斯提之床喻强迫人就范的戒律。

③ Alexander Pope, "Preface to his Edition of Shakespeare, 1725", in *Four Centuries of Shakespearian Criticism*, ed. Frank Kermode (New York: Avon Books, 1965), p. 67.

④ 关于戏剧情节、地点、时间统一的三一律，16 世纪先由斯卡里格(Scaliger) 提出，由卡斯特尔维屈罗(Castelvetro)加以阐发，17 世纪成为新古典主义戏剧的定律。

⑤《奥瑞斯蒂亚》(*Oresteia*) 包括《阿伽门农》、《奠酒人》和《复仇女神》三部作品，写奥瑞斯特在神的指引下为父复仇的故事。

⑥《俄狄浦斯王》(*Oedipous Rex*) 写俄狄浦斯受命运捉弄而杀父娶母的故事，在揭示命运不可遁逃的同时，塑造了一个坚毅而崇高的英雄。

⑦ John Donne, *X Sermons*, ed. Geoffrey Keynes (London, 1923), p. 4.

⑧ Jeffrey Chaucer, *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, ed. W. W. Skeat (Oxford, Oxford University Press, 1912), vol. IV, p. 244.

⑨ 小荷尔拜因(Holbein the younger)，16 世纪德国画家，后移居英国，为英王亨利八世的宫廷画师。他是欧洲北部文艺复兴绘画的杰出代表，曾为著名的人文主义者埃拉斯谟(Erasmus)和托马斯·摩尔(Thomas More)绘肖像和书籍插图。

⑩ 丢勒 (Albrecht Dürer, 1471—1528)，文艺复兴时代德国画派的代表人物和艺术理论家。他的作品吸收意大利画派之长，使之与北方的严肃气质相结合，形成一种独特的风格。

⑪ 参见 Roger M. Frye, "Ladies, Gentlemen, and Skulls: Hamlet and the Iconographic Traditions", *Shakespeare Quarterly* (Winter 1979): 15—28。有趣的是，在莎士比亚故

乡的教堂里,这位诗人纪念像顶端雕着一个骷髅头,诗人半身像上部的装饰性雕刻中,有个小天使把手支撑着放在另一个骷髅头上。

⑫ 对此问题的论述,可参见 Willard Farnham, *The Medieval Heritage of Eelizbethan Tragedy* (Oxford: Blackwell, 1956)。法奈姆认为“遍及欧洲各地”绘画中非常流行的死之舞蹈的主题,很可能来源于一部简单的戏剧作品,见页 183—188。

⑬ Donne, *X Sermons*, p. 146.

⑭ Jeremy Taylor, *The Golden Grove: Selected Passages from the Sermons and Writings of Geoffrey Taylor*, ed. Logan Pearsall Smith (Oxford: The Clarendon Press, 1930), p. 49.

⑮ 提香(Tiziano Vecellio, c. 1490—1576),威洛内塞(Paolo Veronese, 1528—1588),都是意大利文艺复兴时代威尼斯画派的著名代表,作品色彩艳丽丰富,充满了现世生活的欢乐气息。

⑯ 莎士比亚的长诗《维纳斯与阿都尼》发表于 1593 年,写爱神维纳斯爱上美少年阿都尼及对阿都尼的诱惑,全诗充满热情和想象,反映出肯定世俗之爱的人文主义精神。

⑰ 莎士比亚《十四行诗集》第一首。十四行诗集中有许多首的主题都是诗人劝告一位年轻英俊的朋友赶快结婚、生儿育女,让他的美传给后代,永远保存。

⑱ E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (New York: Macmillan, 1944), p. 3.

⑲ Farnham, *The Medieval Heritage of Eelizbethan Tragedy*, p. 421.

⑳ 转引自 Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man* (New York: Macmillan, 1943), p. 28.

㉑ 马基雅弗里 (Niccolò Machiavelli, 1469—1527),意大利作家和政治家,文艺复兴时代重要人物之一,所作《君主论》是近代政治思想史上一部名著。

㉒ 蒙田 (Michel Eyquem de Montaigne, 1533—1592),法国人文主义作家,所著《散文集》开创了新的近代散文体裁。

㉓ 圆括号中的大写罗马数字代表幕,小写罗马数字代表场,阿拉伯数字代表引文第一行在原文中的行数,如 I. iii. 94 代表第一幕第三场第九四行。以下引文同此,不另注。

㉔ A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth* (London: Macmillan, 1905), p. 7.

㉕ I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (London: Routledge and Kegan Paul, 1925), p. 269.

㉖ Georg Gottfried Gervinus, *Shakespeare Commentaries*, trans. F. E. Bunnètt, 2 vols.

(London: Smith Elder, 1863), 1: 28.

㉗ 转引自 William K. Wimsatt Jr. and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History* (New York: Alfred A. Knopf, 1957), p. 55.

㉘ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957), pp. 38, 207.

㉙ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, p. 207.

㉚ Aristotle, *Politics*, V. viii. 7 (Cambridge: Harvard University Press, 1932), p. 443; III. viii. 3, p. 243.

㉛ 曹植《野田黄雀行》。

㉜ 钱锺书《管锥编》(北京：中华书局,1979年)第三册,页1082。

㉝ 参见 John Milton, *Paradise Lost*, iv. 50。

㉞ 这里"美"和"丑"的原文是 fair 和 foul,这两个字同时又可以表示气候的"好"和"坏"。莎士比亚在这里一语双关,含义深远,但不是一般的文字游戏,只是在译文里很难传达。

㉟ 参见朱光潜《西方美学史》(北京：人民文学出版社,1979年)上卷,页87。

㊱《老子》第七七章,参看钱锺书《管锥编》第一册,页53。

㊲ 见《诗学》第六章。

㊳ S. T. Coleridge, *Shakespeare and the Elizabethan Dramatists: Notes and Lectures* (Edinburgh: University of Edinburgh Press, 1905), p. 251。

㊴ 麦克白斯由于是"罪犯作悲剧主角",也许是唯一的例外。但是,麦克白斯的悲剧正在于他虽然犯罪,却又那么厌恨罪恶;他的悲剧和别的悲剧一样,具有我们在这里讨论过的几个主要特点,麦克白斯对悲剧情境也有自己的认识。

评《英国文学史纲》

英国文学由别国人来写历史，这既表明英国文学在世界范围内的重要性，也显出各国研究者的学术水平。这样的历史也不乏佳作，像法国19世纪的泰纳(H. A. Taine)，20世纪的儒塞朗(J. J. Jusserand)、勒古依(E. Legouis)和卡扎米昂(L. Cazamian)等，都是研究英国文学史的名家。直到目前，我们自己还没有一部直接用中文写的有影响的英国文学史，于是50年代从俄文翻译过来的一部阿尼克斯特著《英国文学史纲》，现在又重印出来，成为这一领域里独一无二的著作。因为是独一无二，所以这部《史纲》影响颇大，不仅在一般读者中流传，而且被一些高等院校列为英美文学专业研究生的重要参考书，对教学和研究都起着指导作用。那么，这本书究竟有多大参考价值，是否具有指导意义，就值得考究一番了。

中文本《史纲》是根据莫斯科1956年俄文原本翻译的，它代表着苏联40和50年代的学术水平。作为一本文学史，它首先应当为读者提供事实材料，并通过文学史料的描述和分析，见出文学发展的概略及规律。翻开这本《史纲》，作者在前言里就告诉读者："我们不能局限于事实的断定，我们认为必须给事实以正确的社会评价。"这话自然不错，但问题在于首先要保证史料的准确和全面。

《史纲》在"事实的断定"方面并不是那么可靠。把罗塞蒂结婚之前十年写的《幸福的女郎》"断定"为"歌颂他的亡妻的诗"(参见中文本505页注)，就是一个例子。然而，在事实描述上不大准确，毕竟还把事实提了出来，《史纲》更严重的问题却在于完全抹煞英国文学史上一些重要的事实。讲18世纪文学完全不提约翰生(Samuel Johnson)，讲19世纪初的小说只字不提简·奥斯丁(Jane Austen)，可以说是两个突出的例子。约翰生本人不是大作家，但他却影响着同时代的许多作家，影响着当时人们的文学趣味，以致在一些英国文学史著作中，往往把18世纪后半期称为"约翰生时代"，把他的《致切斯特菲伯爵书》视为作家摆脱贵族监护的"独立宣言"，在文学史上具有重要意义。简·奥斯丁是一位杰出的女作家，《傲慢与偏见》和《爱玛》的作者。她的作品只描写平常环境中的平常人物，她自己说是"乡村家庭生活的图画"，却用女作家特有的细腻笔触描绘出她那个时代中产阶级的生活习俗和心理状态，并且在喜剧式的反讽中嘲弄了褊狭、自私和贪婪。《史

纲》不提奥斯丁,对司各特则给予肯定的评价,说这位浪漫主义小说家有时能"对于过去的历史事情作出深刻的现实主义的描写"。事实上,正是司各特把奥斯丁的作品与法兰德斯画派的现实主义风格相比,最早给予它们肯定的评价。司各特在 1816 年 10 月的《季刊评论》上,认为奥斯丁像法兰德斯画派一样,虽然描绘平凡事物,却"酷肖自然,细致入微,给读者以快感"。现代的许多批评家则把奥斯丁与司各特相提并论,认为他们是 19 世纪初英国最重要的小说家。但《史纲》的作者不知何故,对约翰生和奥斯丁却一直保持缄默,似乎这两个人在英国文学史上从来就不存在,读者看完这六百多页厚厚的一本书,对这两人在文学史上的地位和影响竟一无所知,这就不能不大大影响到《史纲》的参考价值。这本书用二十多页篇幅详述高尔斯华绥小说的情节,却没有一语道及奥登(W. H. Auden)和叶芝(W. B. Yeats),对乔哀斯(J. Joyce)、劳伦斯(D. H. Lawrence)和艾略特(T. S. Eliot)则寥寥数语,除了"反动"、"颓废"、"虚无"等断语外,没有任何深入的分析。史料的取舍安排这样不平衡是和作者"左"的观点分不开的,在作者看来,"资产阶级发展的进步可能性"到 19 世纪后半期便"已经终结",20 世纪资产阶级作家当然只能产生颓废反动的文学。现在已经可以看得很清楚,这样的论断并不符合 20 世纪西方文学的实际情形。

在"给事实以正确的社会评价"方面,《史纲》做得如何呢?在强调经验和理性的 18 世纪古典主义时代,科学和城市文明的进步创造了条件,使散文迅速发展起来,甚至这时的诗歌也带着散文风味。《史纲》在解释这一现象时说:"在十八世纪文学中,散文之所以较诗更为盛行,是由于资本主义社会中的平凡现实不能成为诗的创造的有用材料。"可是,19 世纪又是浪漫诗歌蓬勃发展的时代,这时英国资本主义社会的现实难道突然变得不平凡了?显然,对诗的兴衰这类复杂现象,用这种简单化的论断是无法说明问题的。《史纲》作出的许多评价和判断都很武断,如说《失乐园》"在颇大程度上不是一个有机的整体",柯勒律治的诗"不能打动读者的心弦","宪章运动对于文学的影响特别巨大"等等,这些话都缺乏历史的依据,很难使人信服。

《史纲》在分析历史现象时,往往从一些既定概念出发,对于 19 世纪浪漫主义文学的评论就是一个例子。作者先提出"保守(反动)浪漫主义"和"进步(革命)浪漫主义"一对概念,把浪漫主义诗人划分成"两个互相对立的阵营",然后再作片面的介绍和评价。《史纲》把拜伦说成是"英国浪漫主义最卓越的代表",而华滋华斯

为《抒情歌谣集》写的有名的序言，则被断定为“英国文学上反动浪漫主义的宣言”，一褒一贬都缺乏科学的分析和论证。由于先有了既定概念和结论，《史纲》对拜伦就一味揄扬，至于拜伦作品中那种厌世者的孤傲、悲观和虚无主义倾向，则绝口不提，讳莫如深。另一方面，《史纲》把华滋华斯描述成“英国农民的宗法制度”的维护者，好像他希望回到中世纪去，却不提华滋华斯在1802年，即在发表被《史纲》定为“反动浪漫主义的宣言”那篇《抒情歌谣集序》之后两年，还在一首著名的十四行诗里歌颂英国革命时代的大诗人弥尔顿，吁请他回到英国人民中，“给我们自由、力量和美德。”就是在后来写成的《序曲》里，华滋华斯追忆法国革命对他的影响时，仍然充满了激情。当然，雅各宾派的专政和拿破仑战争吓坏了这位主张温和改良的英国诗人，使他经历了精神的危机，改变了对法国革命的态度。然而这在当时是许多知识分子的共同反应。与其说他反对革命的理想，不如说他害怕流血和暴力。至于《抒情歌谣集序》，那是对18世纪古典主义诗坛余风的宣战，主张摒除造作的陈词滥调，用朴素清新的日常语言去抒写纯朴的自然和朴实的乡村生活，认为“一切好诗都是强烈感情的自然流露，都出自在平静中追忆的情绪”，并且宣称“诗是一切知识的气息和精神……同人的心灵一样不朽”。华滋华斯的主张难免有偏颇的地方，但他提倡在诗中采取普通人的日常语言，却也是从一个侧面反映出民主思想的勃兴；把这样一篇文章称为“反动”，不知道是根据怎样一些理由。

问题不在于对某个作家的评价是否公允、恰当，而是只从政治概念出发，把某一时期的作家划分为积极与消极、革命与反动两个对立阵营这种做法，从根本上对文学史和文学批评产生了很坏的影响。这种庸俗社会学的方法把文学完全当成政治的附庸，把作品视为社会历史文献，它所能做的只是政治鉴定，而关于文学本身，却不能为我们提供任何新鲜的认识。文学像别的任何学科一样，有它自己的特殊性和规律，但人们容易承认物理学或化学的特性和规律，却似乎很难承认文学的特性和规律。文学与政治、历史、哲学密切相关，然而毕竟不是一回事。离开社会政治的变动来孤立地谈文学发展，文学史就失去坚实的基础，但离开文学本身的特性，不涉及语言、形象、体裁等形式因素的变化来谈文学发展，文学史就被完全取消，变成政治史和社会思想史。阿尼克斯特这部《史纲》当然不是没有一点参考价值，但在如何看待和评价文学这个根本问题上，虽然它宣称用“人民性”和“艺术性”作标准，实际上却不做真正艺术方面的分析，明显地表现出以政治标准衡量一切的倾向。毋庸讳言，这种倾向的影响长期以来就一直存在，而且是使

我们的文学评论落后的重要原因。我们把40和50年代苏联文艺学理论照搬过来，不假思索地接受，包括接受一些成问题的概念、术语，结果是把自己限制在别人制定的一套框框里。这种框框是早该打破的了。

研究文学史不从史实中去得出结论，却用剪裁过的史料去说明既定的结论，这是《史纲》在方法上一个严重的问题。这种用简单的政治鉴定代替深入细致的艺术分析的做法，使得《史纲》的文风呆板、枯涩，像一个不大高明的教员板着面孔作高头讲章，本来活泼有趣的材料，经他一讲也变得索然寡味。作者似乎很遵从中国孔夫子"述而不作"的古训，许多地方自己谦恭地退让一旁，隆重地请出权威人士来发言。例如"莎士比亚的现实主义"一节，四页多的篇幅就接连引歌德、别林斯基、普希金和莱辛等人的九段语录。这类引文并非都那么必要和重要，像引高尔基《俄国文学史》中一段话，说乔叟的《坎特伯雷故事集》"描写一班各自为了俗务而旅行的人们"就是一例，因为这班人结伴同行并非为各自的俗务，而是为了去坎特伯雷朝圣进香。

总的说来，阿尼克斯特这部近五十万言的《英国文学史纲》虽然也有一些参考价值，但其价值不大，讲浪漫主义文学和20世纪近代文学部分写得尤其偏颇，如果把它作为唯一的而且是指导性的参考书，那实在会弊大于利。我相信，广大的读者都在期待我们自己的专家们写出既有充分史料、又有实事求是的分析评价的另一部《英国文学史》。

附记：前苏联阿尼克斯特著《英国文学史纲》由戴镏龄等人翻译，人民文学出版社1959年10月初版，1980年5月重印发行。此书在基本史料的把握上有许多瑕疵，在分析和评价方面更表现出以意识形态取代艺术批评的简单化倾向。我读过此书后写了这篇书评，发表在1982年9月的《读书》杂志上。我认为此书中译本在1959年出版犹有可说，在"文革"后的1980年重印，则实在不可容忍。虽然这是短短一篇书评，但在当时却讲出了许多人的心声。此文不仅在影响极大的《读书》上发表，而且《中国社会科学》编辑让我把它用英文写出，发表在英文版*Social Sciences in China*上。英文报纸*China Daily*也报道了这篇书评。萧乾先生还给我写了一封信，特别表示赞同我对此书的批评。这篇书评和由它引起的反响，可以说从一个很小的侧面，表露出了80年代初中国的思想状况，反映了人们要摆脱思想桎梏、追求思想解放的强烈愿望。

一九八三——一九九八

纪事

从1983至1998，我在美国生活了十五年，因为在这段时间里用中文写作较少，所以就本书而言，这似乎像一长段空白，然而就我个人的生活经历而言，这又是非常重要的阶段。

哈佛大学在1983年七八月间已经寄给我办理入学手续所有的表格和一张泛美航空公司机票，但办护照却花了很长时间，到1983年10月底才离开北京，经日本东京到纽约，最后抵达波士顿。我在“文革”中自学了十年，又在北大五年，到哈佛时，比一般从大学读到研究生的美国同学年龄更大，也似乎比他们更成熟，一些认识的美国学者也把我当成来自北大的学者，而不仅是哈佛的研究生。在阅历和学识上，自己觉得都不逊于周围同学，也从来没有觉得有什么竞争的紧迫感。不过在另一个层面上说来，与周围的许多美国同学相比，我又深深感到我们这一代中国人拜“文革”之赐，整个比别人滞后了十年，说成熟固然未尝不可，但其实是经历过太多的磨难。记得作家阿城到哈佛来时，在我住的地方畅谈愉快，通宵达旦，说过一句让人难忘的话。他说美国华人虽多，却一看就知道谁是从大陆来的，因为我们的磨难都写在脸上，带着“大陆气色”。在80年代初，情形的确如此。

1982年到北京参加比较文学研讨会的美国代表团有十位学者，由普林斯顿大学厄尔·迈纳(Earl Miner)教授为团长，斯坦福大学刘若愚教授为副团长，他们都知道我会去哈佛。一到美国，就有好几个大学邀请我去演讲。第一个去演讲的地方是纽约州的瓦沙学院(Vassar College)，坐落在风景秀丽的哈德逊河谷。我还去过宾夕法尼亚大学演讲，而这些演讲中最重要的是由迈纳教授发起，普林斯顿大学人文学院英文系、东亚系和比较文学系在1984年春邀请我去做艾伯哈德·法贝尔1915级纪念讲座(Eberhard L. Faber Class of 1915 Memorial Lecture)。我在北京时已开始读德里达(Jacques Derrida)的书，颇有些自己的看法，于是我以“道与逻各斯”为题，在普林斯顿演讲。那次演讲反应相当好，迈纳教授建议我把讲稿寄去芝加哥大学著名的《批评探索》(*Critical Inquiry*)杂志，后来发表在1985年3月号上。

大概在1984年秋，耶鲁大学的孙康宜教授给我打电话，告诉我说德里达那学期正在耶鲁讲课。我得知这消息很高兴，能够有机会亲身见到在书上先认识的学者，这就是哈佛、耶鲁这类名校可以提供的学术环境。我开车到纽黑汶，直接到德里达先生上课的教室，把我的文稿交给他。他很有兴趣，说当晚就会读我的文章，并约我第二天和他单独见面交谈。我的文章基本上是批评德里达，认为他以逻各斯中心主义为西方独有，将中西文化截然对立起来，是一个错误。我在《文化对立批判：论德里达及其影响》一文中，已有详细论述（见《中西文化研究十论》），在此就不必赘述。我和德里达先生见面谈论，因为他完全不懂中文，自然无法和我争论中国语言和思想传统的问题，但他最后问我说，难道你认为逻各斯中心主义与道家思想是一样的吗？我回答他说，您是讲差异的大师（*le maître de la différance*），既然逻各斯中心主义和道家思想之间加上一个"与"字，就像A与B，两者在逻辑上就不可能完全一样。可是因为您认为这二者绝然不同，互不相通，我才指出它们之间有可比之处。要是西方理论占压倒优势的倾向是完全否认东西方之间的差异，说中国与西方毫无区别，我也许又会采取另一个立场，论说它们之间的差异了。

在哈佛读书时，不仅有机会到耶鲁见到德里达先生，和他单独见面交谈了两三个小时，也还有另一个机会在波士顿学院与德国哲学家伽达默（H-G. Gadamer）教授见面交谈。我回忆那次见面的文章已收在本书里。在哈佛六年，有时间可以潜心读书，而且有大量在国内没有读过的书，收益很大。一方面可以跟从许多杰出的学者求学，另一方面也可以从哈佛各有专长和特色的研究生同学当中互相切磋砥砺，激发研究的灵感和兴趣。在哈佛上课得益很多的是听一些造诣精深的学者讲他们自己最深入的研究。如詹姆斯·库格尔（James Kugel）讲《圣经》与文学批评，芭芭拉·卢瓦尔斯基（Barbara Lewalski）讲弥尔顿《失乐园》，杰罗姆·巴克利（Jerome Buckley）讲维多利亚时代文学批评，克劳迪奥·纪廉（Claudio Guillén）讲比较文学、斯坦利·卡维尔（Stanley Cavell）讲莎士比亚和精神分析等等。我上这些课写的好几篇期末论文都得到他们的鼓励，后来正式发表在美国一些学术刊物上。此外还有一些教授，虽然我没有正式上他们的课，但平时却颇多交往，得益很多。如英文系的丹尼尔·爱伦（Daniel Aaron）和摩顿·布隆菲尔德（Morton Bloomfield）教授，人类学系的张光直教授，东亚系的史华慈（Benjamin Schwartz）教授等。斯拉夫语系尤里·斯垂特尔（Jurij Striedter）教授生在俄

国，长在德国，曾做过伽达默的学生，以研究俄国形式主义和捷克结构主义理论著名。他知道我对阐释学有兴趣，愿意指导我的博士论文。尤里熟悉文学理论，做事一丝不苟，思想清晰而讲究逻辑联系，对我帮助很大。

在做研究生期间，我已经在《批评探索》、《比较文学》、《得克萨斯语言文学研究》等几种刊物上发表了好几篇论文，也开始在哈佛讲课。发表在《比较文学》上的论文获得哈佛大学苏珊·安东尼·玻特比较文学头奖（Susan Anthony Porter Prize, first prize in Comparative Literature）。我指导的一个大学生毕业论文写巴赫金的小说理论，获得哈佛大学一千美金的胡卜斯奖，作为他的论文指导人，我也获得五百美金的“胡卜斯大学生教育杰出奖”（Thomas T. Hoopes Prize）。1989 年在哈佛毕业时，有三个地方可以选择，加州大学河滨分校给我提供了最好的条件，于是去那里任比较文学教授，在南加州工作了将近十年。

在加州大学，我开始了在大学任教和研究的学术生涯。从助理教授开始，后来升为副教授，再升为正教授，我负责系里比较文学方面的工作。在研究方面，1992 年英文书《道与逻各斯》（*The Tao and the Logos*）由杜克大学出版社出版，1998 年另一部英文书《强力的对峙》（*Mighty Opposites*）由斯坦福大学出版社出版，此外还有许多文章在美国学术刊物上发表。1993 年我被邀加入《近代中国》（*Modern China*）编辑部，1995 年加入《中国现代文学》（*Modern Chinese Literature and Culture*）编辑部。1996 年 5 月，斯德哥尔摩大学东方语言文学系邀请我做一位博士论文答辩的主考，我第一次去了北欧的瑞典，逐渐建立起与瑞典和欧洲学界的联系。

一九八三
诗无达诂

据柏拉图记载，苏格拉底曾挑出诗人们著作中一些精彩片断，问他们这些诗的意义是什么，却发现"当时在场者几乎无一不能比诗人们更好地谈论他们的诗"[①]。苏格拉底(或者说柏拉图)相信诗人们在神灵附体、陷入迷狂时才能歌唱，所以他们并没有自觉的创作意图，也不理解自己作品的意义。新批评派把注意力集中到作品本身，感到作者意图在诠释过程中总有点碍手碍脚的时候，难怪会征引柏拉图这段话来支持他们有名的"意图迷误"说了。他们褫夺了作者的权威之后，并没有把它交给别人，而是留给了批评家们自己。文萨特(W. K. Wimsatt)和比尔兹利(M. Beardsley)不仅用"意图迷误"砍断把作品系在作者身上的绳索，又用"感受迷误"砍断了作品与读者的联系。"感受迷误"否定了一切从读者所受影响的角度来评论一首诗的做法。新批评家说作品的意义是独立存在的，实际上他们对于文学作品有如中世纪教会对于《圣经》，拥有唯一的阐释权利。

当代更新的批评并不否定"意图迷误"，却打破客观本文的局限，猛烈抨击"感受迷误"，而在读者反应中界定文学作品的意义。德国阐释学权威伽达默就说，作品意义并不局限于作者原意，因为"它总是由解释者的历史环境乃至全部客观的历史进程共同决定的"[②]。所谓接受美学(Rezeptionsästhetik)正是在研究各种理解之间的阐释差距的基础上建立起来的。文学的产生和接受可以理解为由作者、作品和读者这样三个环节构成的信息传递过程。实证主义批评完全围绕着作者，新批评则只顾作品，当前的接受美学和读者反应批评又似乎把读者推到前台。这情形用法国文论家罗兰·巴尔特戏剧性的语言说来就是："为了给写作以未来，就必须推翻那个神话：读者的诞生必须以作者的死亡为代价。"[③]

伽达默在说明阐释何以不能以作者原意为准时说："语言表达无论如何都不仅不够准确，需要再推敲，而且必然地总不能充分表情达意。"[④]作者原意既然不能借语言充分表达，也就不可能从有限的语言中去重现作者原意。这不能不使我们想起中国古人类似的意见。《周易·系辞上》："书不尽言，言不尽意"，就指出了语言达意能力的局限。欧阳修认为这种说法不够准确，因为古来圣贤之意毕竟有

赖于书和言才保存下来,传于后世。因此他作了一点小小的修正,指出"书不尽言之烦而尽其要,言不尽意之委曲而尽其理"(《欧阳文忠公文集》卷一百三十《系辞说》)。这正符合庄子的意见:"可以言论者,物之粗也,可以意致者,物之精也"(《秋水》);"意之所随者,不可以言传也"(《天道》)。然而文学所要表现和描绘的不是粗略抽象的"理",恰恰是具体事物的"委曲"精微,所以对于其目的说来,文学语言似乎尤其有严重的局限性。陆机《文赋》说:"恒患意不称物,文不逮意,盖非知之难,能之难也";刘勰《文心雕龙・神思》也说:"意翻空而易奇,言征实而难巧也";都是就文学创作的方面,浩叹抒情表意的艰难。事实上不独文学的抒情表意,就是哲学的传道明理,也往往如此。哲学家们常说,最高的理是无法用语言达出的,即《老子》开宗明义所谓"道可道,非常道。名可名,非常名"。钱锺书先生在评论老子这一命题时,征引了许多哲人诗家慨叹和责难语言局限的话,指出这样一个常见的矛盾:"立言之人句斟字酌、慎择精研,而受言之人往往不获尽解,且易曲解而滋误解。'常恨言语浅,不如人意深'(刘禹锡《视刀环歌》),岂独男女之情而已哉?"⑤

这也正是阐释学力求解决的矛盾。由于作者和读者存在于不同的时间空间里,他们之间的时空距离从本体论角度说来是不可克服的,所以尽合作者原意的理解在本质上也就难以达到,而曲解和误解倒会自然地产生。以施莱尔马赫(Schleiermacher)和狄尔泰(Dilthey)为代表的传统阐释学企图排除理解当中属于解释者自己历史环境的成分,即主观成见,最终达到作者原意的重建。但海德格尔把存在定义为在世界中的存在,定义为定在(Dasein),即总是限定在历史性中的存在,这种历史性也决定着存在者对世界的理解,于是德国阐释学思想便发生了激烈的变化。自海德格尔强调了存在与时间的密切关系之后,新的阐释学就不再寻求超越历史环境的"透明的"理解,却倾向于承认主观成分的积极价值。正如伽达默所说,在海德格尔赋予理解以存在的意义之后,"就可以认为时间距离在阐释上能产生积极结果"⑥。伽达默甚至宣称:"成见是理解的前提。"⑦大卫・布莱奇则把一切批评都称为主观批评,因为"主观性是每一个人认识事物的条件"⑧。由于语言的局限性和人的存在的历史性,于是"人凡有理解,就总是不同"⑨。

另一方面,当我们说文学语言对于它的目的说来似乎尤其有严重局限性时,我们的用意不仅仅是这句话字面上的意思。因为文学语言的有趣正在其基本的反讽:诗人正是在慨叹找不到适当语言表达的同时,找到了比直说更适当的语言

表达。因此，诗人们写到高潮时，往往放弃一切铺叙形容，留下一片空白，而在读者的想象中，这片空白却比任何具体描写更富于刺激，正所谓“此时无声胜有声”。李清照《凤凰台上忆吹箫》：“生怕离怀别苦，多少事、欲说还休”，勾画出一位多情女子的无限愁苦。辛弃疾《丑奴儿》词写一个少年不懂得忧愁，而“为赋新词强说愁”；老来饱经忧患，反而“欲说还休，欲说还休，却道‘天凉好个秋’”。在莎士比亚的名剧里，哈姆莱特临终最后的一句话：“此外唯余沉默”（V. ii. 358），也为我们提供了一个好例证——在惊心动魄的悲剧场面那个特定的语言环境里，这沉默显然比任何雄辩更能打动我们的心。法国诗人维尼的名句：“唯沉默伟大；其余都是贫弱”（Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse），虽非为写诗而发，却未尝不可借以说明写诗的道理[10]。卡莱尔引德语古谚，“言语的白银不如沉默的黄金”，更进一步改为：“言语不过一时，沉默属于永恒。”[11]这样一来，本是无可奈何、消极的沉默一变而为意味深永、积极的沉默；本来由于语言的局限性，至理和深情都说不出来，但作家诗人们发现了语言的暗示性，许多东西就故意不说出来。实际上，语言的局限性和暗示性并不互相矛盾，反而互为依存。文字作为象征符号总有其两面性，如保罗·里科所说：“掩饰与展示，藏与露，这两种功能不再是互为外在的了，它们代表着同一种象征功能的两个方面。”[12]

希腊文学里最有名的美女海伦，在荷马的《伊利亚特》里很少具体描写。《伊利亚特》第三卷写海伦登上城墙观战，没有一个字描写她的容貌仪态，只从特洛伊王侯们轻声的赞叹中，侧面写出她的美。汉乐府《陌上桑》描写美女罗敷最精彩的句子，也不是直陈，而是反衬：“行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著帩头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怒，但坐观罗敷。”这样写都是为读者的想象留出充分余地，司空图所谓“不著一字，尽得风流”（《诗品·含蓄》）。如果较早期的诗人抱怨自己没有足够的言语来抒写胸臆，这种语言的不足现在却成为打开诗意之谜的钥匙。苏轼说：“欲令诗语妙，无厌空且静；静故了群动，空故纳万境”（《送参寥师》）；姜夔说：“语贵含蓄”（《白石道人诗说》）；严羽《沧浪诗话》说：“语忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短”（《诗法》）；诗应如“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷”（《诗辨》）；都强调诗歌语言的暗示性和言外之意，要求诗达于一种空灵的境界。汤显祖认为诗“以若有若无为美”（《玉茗堂文之四·如兰一集序》），便是把含蓄朦胧作为诗的最高品格了。这种主张和西方象征派以来的一些批评理论颇为切合。法国诗人魏尔仑似乎有很接近中国古人的文

心,在被誉为象征派宣言的《诗艺》(Art poétique)一诗里,他宣称:“最可贵是那灰色的歌,其中朦胧与清朗浑然莫辨”(Rien de plus cher que la chanson grise / Où l'indécis au précis se joint)。在同一题目的诗(Ars poetica)里,美国诗人麦克利希(Archibald MacLeish)出语惊人,说诗当“无声”(mute)、喑哑(dumb)、沉默(silent),“诗当无言,如众鸟翩翻”(A poem should be wordless / As the flight of birds),甚至说:“诗无须意义,只须存在”(A poem should not mean / But be)。这种种说法都不外追求刘勰所谓“文外之重旨”、“复意”(《文心雕龙·隐秀》),都努力想“以不画出、不说出示画不出、说不出”[13]。

不仅讲以禅入诗的神韵派强调语言的含蓄,就是主张“诗言志”、“文以载道”的儒家正统派,也讲究《春秋》笔法,微言大义。孟子说:“言近而指远者,善言也”(《尽心下》);《周易》说:“夫《易》……其称名也小,其取类也大,其旨远,其辞文,其言曲而中”(《系辞下》);即便强调的是意“旨”,但也主张不应直说而须“曲”致。董仲舒由此总结出“《诗》无达诂,《易》无达占,《春秋》无达辞”(《春秋繁露·精华》),更是有影响的提法。“诗无达诂”云云,诚然是汉儒解经制造的理论根据,目的完全在于便利他们断章取义,给古代诗篇以符合儒家正统的解释。“诗无达诂”只是诗的语言不能照字面直解,而绝不是承认理解的历史性和多种解释的合理合法。事实上,正是汉代的经学家们给《诗经》的每一句话都作出功利主义和道德论的解释,乃至“诗的地位逐渐崇高了,诗的真义逐渐汩没了”[14]。因此,汉儒承认诗无达诂至多不过类似新批评派承认诗的含混和反讽,至于诗的内容或意义,他们都有相当明确而固定的解释。可是,一旦承认诗的语言不能照字面直解,也就不可避免地为各种解释打开了缺口。清代的沈德潜似乎意识到这一点,他说:“读诗者心平气和,涵泳浸渍,则意味自出,不宜自立意见,勉强求合也。况古人之言包含无尽,后人读之,随其性情浅深高下,各有会心。如好《晨风》而慈父感悟,讲《鹿鸣》而兄弟同食,斯为得之。董子云:‘诗无达诂’,此物此志也。”(《唐诗别裁·凡例》)要是董仲舒能听到这样的话,他会作何感想呢?

在中国传统文论里,固然是文以载道、知人论世的儒家观念占据主导,但自古以来对文学语言的复杂性和阐释差距的可能性,也有充分的认识。《周易·系辞上》:“仁者见之谓之仁,知者见之谓之知”,大概是最早肯定理解和认识之相对性的说法。具有反传统思想的王充、葛洪反对一切都以古人为准,要求有更大的学术自由。王充说:“百夫之子,不同父母,殊类而生,不必相似,各以所禀,自为佳

好"(《论衡·自纪》),主张作文不必尽合于前人。葛洪认为德行粗而易见,文章则精而难识,"夫唯粗也,故铨衡有定焉;夫唯精也,故品藻难一焉"(《抱朴子·尚博》),则是从鉴赏品评的角度,要求一定程度的灵活性。对诗歌语言的两面性深有体会的,要数晋代大诗人陶渊明。他的诗里有这样的句子:"此中有真意,欲辨已忘言"(《饮酒》之五),而在他的文里则有"好读书,不求甚解"(《五柳先生传》)这样的名句。欲辨忘言是从写的角度讲,不求甚解是由读的方面看,前者是意识到语言的局限性,后者则认识到语言的暗示性。不求甚解并非不能解或不愿解,而是明白言与意的复杂关系而不拘泥于唯一的解。谢榛《四溟诗话》说得很清楚:"诗有可解、不可解、不必解,若水月镜花,勿泥其迹可也"(卷一·四)。为什么诗有不可解呢?薛雪《一瓢诗话》有一段话好像在回答这个有趣的问题,而且明显地模仿《周易》里的句式。他认为:杜甫诗"解之者不下数百余家,总无全璧",原因在于它内涵丰富,从不同角度看可以见出不同的意义,"兵家读之为兵,道家读之为道,治天下国家者读之为政,无往不可。"金圣叹评《西厢记》,也说它"断断不是淫书,断断是妙文。……文者见之谓之文,淫者见之谓之淫耳"(《读第六才子书西厢记法之二》)。王夫之《薑斋诗话》更明确指出读者的作用:"作者用一致之思,读者各以其情而自得。……人情之游也无涯,而各以其情遇,斯所贵于有诗"(卷一《诗绎》)。这些例子都说明,中国传统文评已经认识到文学作品的意义与读者体会之间密切的关系,而这一点也正是西方现代文评十分关注的。由庄子关于言意粗精的分辨到苏轼关于诗语空静的要求,直到李渔关于作诗作文的意见:"大约即不如离,近不如远,和盘托出,不若使人想象于无穷"(《笠翁文集·答同席诸子》),中国古代的批评家实际上已意识到文学作品应有许多空白点,即罗曼·英伽顿(Roman Ingarden)和伊塞尔(Wolfgang Iser)等人所谓"未定点"(die Unbestimmtheitsstelle)。读者在阅读过程中发挥自己的理解力和想象力,填补这些空白,各自在心目中见到作品的种种面貌。这就是说,中国传统文评里所理解的作品,已经类似于伊塞尔所谓"呼唤结构"(die Appellstrucktur)或意大利批评家厄科(Umberto Eco)所谓"开放作品"(opera operta),它在读者心中的具体化或最后实现,在颇大程度上取决于读者本人的性情、修养和经验。

不仅如此,中国批评家还认识到,一篇作品里的虚要以实作铺垫,未定点要以相对稳定的结构作基础。刘熙载说:"诗中固须得微妙语,然语语微妙,便不微妙。须是一路坦易中,忽然触着,乃足令人神远。"(《艺概》卷二《诗概》)罗兰·巴尔特

在讨论作品中的空白点时,用了一个也许是典型法国式的比喻,他说:"肉体最具挑逗性的部位不正是衣服稍微露开的那种地方吗?……恰如精神分析所证明的,正是这种间歇处最具刺激性。"[15]这里一位是清代的中国批评家,另一位是现代的法国批评家,他们的话说得很不相同,但他们讲的道理不是很有些相通么?伽达默认为文学作品总的意义"总是超出字面所表达的意义",艺术语言"意味无穷",就因为有"意义的过量"[16]。这和司空图所谓"韵外之致"、"味外之旨"(《与李生论诗书》),不是也很相像么?李渔论戏剧的"小收煞",认为"只是使人想不到、猜不着,便是好戏法、好戏文"(《闲情偶寄·词曲部·小收煞》);接受美学认为好的文学作品应不断打破读者的"期待水平"(Erwartungshorizont),和李渔的说法不是有异曲同工之妙么?如果说诗无达诂导致承认作品结构的开放性,见仁见智最终承认读者对作品意义的创造作用,那么,认为接受美学和读者反应批评的基本原理在中国传统文评里已能窥见一点眉目,也许并非牵强附会的无稽之谈。当然,中国古人的意见往往不成系统,只是在批评灵感突然彻悟的时刻讲出来的片言只语,然而这些精辟见解往往意蕴深厚,并不因为零碎而减少其理论价值。我们作出这样的比较,并不是说中国古人早已提出了现代西方的理论,只是指出两者之间十分相近。然而相近并不是相等,在仔细审视之下,两者的差异会更明显而不容忽视。但是,正像海德格尔、伽达默和雅克·德里达(Jacques Derrida)等人所强调的那样,差异正是事物显出特性和意义的前提。在这里我们可以说,差异正是比较的理由。

从上面的讨论可以看出,承认作品是开放结构,就必然承认阐释的自由。自古以来,从功利和道德的观点看待文学,对文学作品的意义和价值就总是提出唯一的解释和唯一的标准。承认阐释自由使我们能够摆脱这种狭隘观念,充分认识到鉴赏和批评是一个百花盛开的园地,那儿艳丽缤纷的色彩都各有价值和理由。葛洪说得好:"文贵丰赡,何必称善如一口乎?"(《抱朴子·辞义》)海德格尔所折服的诗人荷尔德林(Holderlin)也问道:"只能有唯一的一,这怪念头从何而来?何必一切须统于一?"[17]文学的创作是广阔的领域,文学的阐释又何必局限于唯一的权威?承认阐释自由正是由于任何个人的理解和认识都受到这个人历史存在的限制,都不具有绝对的真理性。换言之,阐释自由正是以阐释的局限性为前提,而不是意味着任何人可以不受限制、随心所欲地作出自己别出心裁的解释。因此,当斯坦利·费希认为"作品本文的客观性只是一个幻想"时,他显然把话说过了

头[13]。没有可读可解的作品,也就不可能有阅读和理解,摆脱本文客观性的阅读本身正是一个幻想。作品虽是开放的,有许多空白,但它的基本结构把读者的反应引向一定的渠道,暗示出填补那些空白的一定方式。由此可知,在阐释活动中和在一般哲学认识论中一样,我们所谓自由并非必然的否定,而是必然的认识。

附记:此文写于1982年,那时我受钱锺书先生之命,参加在北京举行的第一次中美比较文学研讨会,此即为参加会议准备的论文。原文用英文写成,后来我用中文改写,发表在《文艺研究》1983年冬季一期。这次收进文集,只在个别地方做了字句上的修改。

……………………………………………………………………………………

① Plato, *The Apology* 22b, trans. Hugh Tredennick, *The Collected Dialogues of Plato, including the Letters*, eds. Edith Hamilton and Huntington Cairns (Princeton: Princeton University Press, 1963), p. 8.

② Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (New York: Crossroad, 1975), p. 263.

③ Roland Barthes, "The Death of the Author", *Image-Music-Text*, trans. Stephen Heath (London: Fontana, 1977), p. 148.

④ Gadamer, "Semantics and Hermeneutics", in *Philosophical Hermeneutics*, trans. David E. Linge (Berkeley: University of California Press, 1976), p. 88.

⑤ 钱锺书《管锥编》第二册,页406。

⑥ Gadamer, *Truth and Method*, p. 264.

⑦ Gadamer, *Truth and Method*,页245及以下数页。

⑧ David Bleich, *Subjective Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), p. 246.

⑨ Gadamer, *Truth and Method*, p. 264.

⑩ Alfred de Vigny, "La Mort du Loup".

⑪ Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*,第二部第三章。

⑫ Paul Ricoeur, "Hermeneutics: Approaches to Symbol", in *European Literary Theory and Practice: from Existential Phenomenology to Structuralism*, ed. Vernon W. Gras (New York: Delta Books, 1973), p. 90.

⑬ 钱锺书《管锥编》第四册,页1359。参见《谈艺录》页321—322。

⑭ 罗根泽《中国文学批评史》(北京：中华书局,1962 年)第一册,页 71。

⑮ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, (Paris: Éditions du Seuil, 1973), p. 19.

⑯ Gadamer, "Aesthetics and Hermeneutics," *Philosophical Hermeneutics*, pp. 101, 102.

⑰ 转引自 Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, (New York: Harper & Row, 1971), p. 219.

⑱ Stanley E. Fish, "Literature in the Reader: Affective Stylistics", in *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, ed. Jane P. Tompkins (1980), p. 82.

一九八六
弗洛伊德的循环：从科学到阐释艺术

1909年9月，弗洛伊德应邀在美国麻省伍斯特市的克拉克大学发表一系列演讲，这是心理分析第一次得到一所大学正式承认为一门新兴科学，在其发展史上自有特殊的意义。在第三次演讲快要结束之时，弗洛伊德谈到他本人和他的同道在欧洲遇到的某些困难。他告诉在场的美国听众说："你们听见这话也许会觉得吃惊，可是我们在欧洲却听到过很多人对心理分析评头品足，而这些人既不懂得也不应用心理分析技术，却以显然蔑视的态度，一味要求我们向他们证明我们结论的正确。"[①]弗洛伊德又说，这些对心理分析持怀疑态度的人并不怀疑自然科学用显微镜观察的结果，只要他们自己在显微镜下能够亲眼看见平时用肉眼看不见的微生物，就立即可以消除怀疑。然而一说到心理分析，情形就很两样，其结论的正确性极难用寻常的办法来证明：

> 心理分析力求把心理生活中受到压抑的成分带入意识领域；而对心理分析评头品足的人也是一般的人，也有类似的压抑，或许他们正不无困难地保持心理压抑。因此这些受到压抑的成分必然在他们身上引出像在我们医治的病人身上表现出那种对抗，而且这对抗很容易装扮成一种理智上的拒绝，提出种种理由。在我们的病人提出这类理由来时，我们是可以用心理分析的基本原理来驳回的。[②]

如果心理分析本来是要深入到意识的最深处，探索意识层面之下各种心理本能的活动机制，那么它所探测的领域就在意识的我思(cogito)之外，也非意识所可判断品评者。在心理生活中提供推理和判断的那些功能的结构，在心理分析中恰恰是有待探询和考察的对象。在弗洛伊德看来，怀疑者要心理分析拿出证明来这种要求，很自然地本身就是一个证明，就是对抗的症状，说明怀疑者需要接受心理分析的治疗。很可注意的是，在我们上面所引弗洛伊德那段话里，一开头是谈心理分析，那时心理分析还是被怀疑和评判的对象，还须证明自己的合理性，到结尾仍是谈心理分析，可这时的心理分析已经在上下文里处于完全不同的情形，它无

须证明自己的合理,却早已取得稳定的学术地位,其基本原理可以使分析者反驳持怀疑态度的人提出的种种辩难。换言之,心理分析这时已成为论证自己的必要条件。要证明心理分析理论的正确,就必须接受关于无意识活动的基本假设,而且作为一个情愿相信其结果的病人去亲身体验心理分析。因此,弗洛伊德这段话的思路好像绕了一个圆圈,结尾的一点回到开头,但它不是回到开头被评判的被动地位,而是回去援救自己,为自己辩白。这段话思路的循环如果说能揭示任何东西,那就不过是揭示了心理分析论证的自圆其说性质。像语言或别的自足系统一样,心理分析在论证自己合理性的时候,既不超出自身的范围去诉诸外部世界,也不超出自己的原理而求助于任何客观规律。就外在证据而言,心理分析不可能提供任何仪器设施,像用显微镜验证自然科学的结果那样,让挑战者自己亲眼看见分析者所称为人类深层心理的原貌。无意识永不可见,而只能用语言来间接描述,弗洛伊德自己也承认说:"目前似乎仍无可能从具体活动的方向上去接近它。"[3]在这里提出显微镜来相比是不无道理的,因为在验证过程中,还有什么比借助仪器观察的视觉更直接的具体活动?还有什么比"眼见为实"的简单逻辑更能有效地使怀疑者信服?在实验科学中,显微镜的确常常有助于奠定基础,使人接受理论的推测。

然而,缺乏显微镜式的验证并非证明心理分析的主要障碍。肉眼看不见的东西,我们稍加想象,便可以"心眼"视之。弗洛伊德说:"哲学曾不断探讨无意识的问题",但哲学不是把无意识看成"神秘不可捉摸、无法论证、与心智的关系模糊不清的东西",就是认为无意识超乎心智之外,不属于心理学的研究范围[4]。哲学无法把握幽邃的无意识,就干脆把无意识说得玄而又玄,以此来掩饰自己的无能为力。那么心理分析的贡献可以说正是从理论上消除无意识的神秘性,不断在梦、记忆、精神病症和几乎人类生活的一切行为模式中观测无意识的符号标记,并且从本能和欲念、挫折和意愿满足、压抑和升华等多方面,系统地解释其间错综复杂的关系。一直被论证问题困扰的,正是这种弗洛伊德的阐释学,正是心理分析理解和解释无意识的方式,因为引起许多争论的并不是无意识的不可见,而是心理分析学探讨无意识的方式,不是证明无意识的存在,而是心理分析解释的可信程度。弗洛伊德在演讲中提到的困难,归根到底来自心理分析内在的矛盾,即一方面它宣称自己是科学,另一方面其本质又是语言的运用,无论就理论或就治疗实践而言,它都是靠谈话来推进,通过语言的巧妙运用疏导郁结的情意,达到精神宣

泄的目的。对弗洛伊德的分析，路德维希·维特根斯坦从方法学的角度提出疑问，而保罗·利科则从语言方面予以辩解。我们可以看出，无论攻击或辩护，都免不了涉及心理分析本身包含的这个矛盾。然而我们一旦把心理分析区别于精密科学，而把它视为一种阐释艺术，这一矛盾及其内在的困难就立即可以解决了。

哲学家维特根斯坦 1938 年在英国剑桥大学作关于美学问题的演讲，在 1942 至 1946 年间与拉什·瑞斯(Rush Rhees)作关于弗洛伊德的谈话，在这当中他提出了对心理分析和尤其对弗洛伊德释梦相当尖锐的批评。谈论的焦点自然又是心理分析解释的证明问题。维特根斯坦采取一种以自然科学模式为基础的证明标准，即可预见性标准。“有关解释的最重要的一点……就是能起实际作用，就是能使我们作出某种预见。”⑤换言之，正确解释的证明在于这样一种情况，即我们从那种解释获得的知识应使我们能够设计并控制某种未来事件，在具备某种已知因素或有意重复某一程序的条件下，能够预见这未来事件的后果。这样，可预见性和可重复性的标准结合起来，就能够以事实和经验来确定某一解释的是否正确。维特根斯坦发现，把这样的标准应用于心理分析时，“许多这类(即心理分析的)解释都不能像物理学的解释那样，可以用经验来证明”(页 25)，“他[按指弗洛伊德]何以能称一种分析为正确的分析，好像不是一个论证的问题。称幻觉、梦为意愿满足这类说法，情形也是如此”(页 42)。弗洛伊德提出来的研究结果，都不是可以验证的事实，而是“臆断——是甚至先于假设之前早已形成的东西”(页 44)。由于臆断甚至在解释未始之前早已存在，而且正是解释之所以形成的背景，所以整个心理分析几乎就是一步步退回到一个预先固定的想法去的过程。“梦是意愿满足这说法之所以重要，主要在于它指向分析者想要的那种解释，那种可以作为梦的解释的东西”(页 47)。这就是说，心理分析解释得出的结论正是分析者想要的结论，这结论可以恰好把梦圆满地解释成符合关于梦的无意识构成的假设。自由联想技术使分析者很容易把梦的显现内容之各细节相关联，最后形成一个自足的结构，说明梦的潜在思想的逻辑。但是维特根斯坦说，逻辑的连贯并不能作为解释的证明，“因为只要你一心想着某件事，某种烦恼或者生活中某个重大问题，——例如性的问题——那么无论你从哪一点出发，联想最终都必然把你引回到那个题目上去。弗洛伊德说，经过分析之后，梦显得多么合乎逻辑。这一点也不足为怪”(页 50—51)。在弗洛伊德的主题成为心理分析解释的出发点和结论时，这个主题也就成为心理分析循环的框架，逻辑连贯性所证明的也就不过是

其论证的循环。

在心理分析的治疗实践中,病人对于医生的结论无论赞同或反对,都没有客观证明的价值,因为"[弗洛伊德]有时候说,使病人满意的就是正确的分析或正确的结论。有时候他又说,只有医生知道什么是梦的正确分析或结论,病人并不知道;医生可以说病人不对"(页 42)。所以无论哪种情形都是医生控制着病人,最终要让病人相信,在他自己的童稚时代曾经发生过某种事情,而且就是他后来发病的终极原因。维特根斯坦说:"这并非事实的发现,而是以言辞夺人。"(页 27)换言之,心理分析并没有科学性,因为它不能用事实来证明,却靠它本身的逻辑连贯性来说服人。

指责弗洛伊德控制病人的一切,维特根斯坦当然不是唯一的一人,也不是最早的一人。心理分析从一开始就不断受到这类指责,弗洛伊德也花费了不少力气来反驳。他告诉我们,有一位科学家对心理分析并无恶感,却也提出过同样"毁谤性而且不公平的"指责:

> 他说我们在向病人作解释的时候,遵循的是"横竖你输"的原则。也就是说,假如病人同意我们的解释,这解释当然就是正确的;但假如他不同意,那也不过是他心理对抗的标记,说明我们又是正确的。这样一来,无论那个被分析的可怜虫对我们提出的解释作何反应,我们总是永远正确。[6]

弗洛伊德争辩说,医生重建病人过去的历史就像考古学家发掘古代建筑遗址一样,是既客观又科学的,而且分析者和考古学家都"有无可争辩的权利,可以通过弥补和组合存留下来的遗迹重建过去"[7]。不过这一类比的问题在于考古发掘出来的遗迹是实有其物,可以拿来放在显微镜下观测,而心理的"遗迹"却不可能把握在指掌之间。考古学的重建不是仅以语言记载为依据,而是以过去时代遗留下来的实物为依据,心理分析的重建只是心理状态的文字记叙,而心理状态又是看不见摸不着的东西,只能通过记叙,通过"梦的语言"才能为人所了解。于是我们可以意识到,弗洛伊德所谓"遗迹"、"余物"等等术语,都是一些比喻的说法,是从意识的语言借用来描绘或者说象征无意识的。我们研究弗洛伊德著作,就不可有片刻忽略这心理分析语言的比喻性质。保罗・利科(Paul Ricoeur)也曾指出,意识语言和无意识语言的混合在弗洛伊德著作中最应引起重视:"分析疗法本身有赖于语言,更可说明无意识的准语言与普通语言的混杂。"[8]在弗洛伊德著作

中，这种混杂甚为明显，但这是否真是一种混杂呢？弗洛伊德极力把心理分析树立为可以与自然科学相比的理论，时常争辩说它有科学的权威性。在他看来，心理分析的语言似乎和自然科学的语言没有什么两样；他把心理分析和显微镜观测的结果相比，这当中与其说暴露出一种混杂，不如说暴露出哈贝马斯（Jürgen Habermas）所谓“心理分析自以为是自然科学的自我误解”⑨。只有心理分析具有科学的价值，才可以使弗洛伊德有足够的信心毫不犹豫地把一切反对意见一概视为病态的心理对抗，或者视为心理疗程没有完结的标志。病人的赞同固然没有什么验证的价值，病人的否认也不说明什么问题，甚至更没有价值。弗洛伊德在著作中多次强调这一点。例如在所谓“鼠人”病案中，病人并不相信弗洛伊德的分析，而弗洛伊德写道：“像这一类的讨论，其目的从来就不在使人信服。……只有病人自己弄明白了分析所揭示的材料之后，他才会相信，而只要他还没有完全相信，就说明材料还没有被完全用尽。”⑩

与此同时，弗洛伊德很清楚地知道，心理分析作为科学理论的地位并没有确立，分析的证明仍是一大难题。例如在所谓“狼人”病案中，他分析“狼人”的梦，认为病人的一切问题都源于儿时看见父母行房事的所谓“原初场景”（primal scene），这就很难令人相信。连他自己也承认，这类场景很有可能是分析过程中的虚构，是一种“倒退回去的幻想”：

> 我已经提到人们可以找出几种因素来，说明这类场景是倒退回去的幻想。与其是有这样一种因素：就我自己目前的经验而言，儿童时代所见的这类场景都不是治疗中回忆出来的，而是分析推论的产物。⑪

可是弗洛伊德认为梦也是一种回忆，所以这类“幻想”和清醒的回忆并没有根本的差别。他坚持认为对于心理分析的治疗说来，它们有同等价值，也会引出同样的结论。他很清楚“这一阶段的症状（怕狼和食欲紊乱等等），完全可能以另一种更简单的方式来解释，不用提出性的问题或性发展初期阶段的问题”。弗洛伊德还说，不相信心理分析基本假设的人事实上“将更喜欢这另一种解释，而我对此也毫无办法”⑫。在讨论梦的解释问题一篇重要论文里，弗洛伊德承认说，不仅梦的显现内容可能受分析者的影响，而且必然通过解释才能得到的潜在梦思“也可能受到分析者的影响或启发”。他还进一步说：“如果有人要坚持认为，分析中可以利用的梦大部分都是受影响的梦，都是受分析者提示而产生的，那么从分析理

论的观点出发是不可能反驳这种意见的。”[13]但是，弗洛伊德并不把心理分析看成仅仅是怎样解释的问题，也不仅仅是接受心理分析理论假设的问题，因为他坚信心理分析和任何科学理论一样，有真理的价值。例如在“狼人”病案中，他就根本不留任何选择的余地：

> 最终可以这样说——（我看不出有任何别种可能）：以病人儿时精神症状为基础的分析或者从头至尾都是一片胡言乱语，要不就一切都是完全照上面我所描述的那样发生的。[14]

弗洛伊德在这里说的话语气坚决而绝对，很可以使我们意识到心理分析语言所体现的权力问题。福柯在《疯狂与文明》一书里把这个问题讲得很清楚，西方对待疯狂和精神病症的历史揭示出社会的权力结构，在心理分析的医生和病人的关系中，我们可以看到“理性”对“非理性”的控制。“如果治病的人可以隔离疯狂，这并非由于他认识到了疯狂，而是由于他制服了疯狂；对于实证主义说来似乎是客观性的形象，不过是这种控制关系的另一面而已。”[15]这种客观性不过是控制权力的象征，尤其在弗洛伊德意识到心理分析证明之困难的同时，仍然坚持理论的权威性，更能显出这种控制关系的本质。

如果我们不把心理分析视为科学，也就无须用一般自然科学必需的方式去证明它的结论，或者说其证明所采用的基本概念、方法和标准，都和证明科学实验结果所采用者不同。保罗·利科在解决心理分析阐释的证明问题时，正是这样做的。利科承认“心理分析从来没有很成功地说明其基本原理是怎样成立的，其阐释是怎样鉴定的，其理论又是怎样论证的”，而他认为这不成功的原因都在于“没有提出一系列首先应该解决的问题”。这些问题包括“心理分析中所谓事实是指什么”，以及“理论和分析经验之间的关系问题，这一方面是一种考察方法，另一方面同时又是一种实际的治疗”[16]。据利科的论说，心理分析的对象并非“可观测的行为事实”，而是在分析过程中可以用语言表述给对方的“报告”。换言之，在心理分析中看做事实的东西并非事实本身，而是发生过的事情在回忆当中的报告或叙述。既然在事实与叙述、经验与语言之间有根本的区别，在“心理现实”和“物理现实”之间也自然会有显然的分别，“以至于普通常识认为与现实相对的东西，在这里恰好构成心理的现实。”[17]一旦在心理分析中我们接受以报告代替事实，以心理现实代替物理现实，那么证明问题就变成如何给真理和论证重新下定义的问题。

利科说："如果心理分析经验是欲望变而成为语言，那么最适合于此的真就不是存在的真(being-true)，而是诉说的真(saying-true)。"[18]这样一来，心理分析阐释中重要的就不是认识存在的事实，而是圆满地建造一个叙述结构或"病案"，由此而解释梦、幻想、精神病症等等无法缀读的文本何以这样支离破碎，不合逻辑，从而找出它们隐含的意义和因果关系。"所以证明分析论断的要点在于，它最终是诉诸一种叙述结构，而正是由于有这样一种叙述结构，我们才可以把孤立和互不相干的现象组合成'一个统一的事件过程或顺序。'"[19]换言之，心理分析解释只要能使梦和精神病症状的细节和断片显出条理来，只要能赋予无意识活动混乱难解的文本以秩序和意义，就是正确合理的解释。我们可以看出，利科在这里提出逻辑的连贯性来，作为心理分析阐释的证明，而这正是维特根斯坦拒绝作为证明来接受的。据利科说，辨认"好的心理分析解释"的标准之一，是要求它有"我们一般认为一个故事应当具有的那种叙述的条理"；他由此而把心理分析的叙述与"自希腊人、凯尔特人和日耳曼人的口头史诗传统以来的悠久叙事传统"联系起来[20]。可是心理分析如果可以纳入叙述故事的悠久传统之中，我们还用得着去担心证明的问题吗？我们难道会要求希腊、凯尔特和日耳曼的史诗传统像实验科学那样论证自己的可靠性吗？在利科的论述之中，基本的论证概念一个接一个地改变了基本性质：事实变为报告，存在的真变为诉说的真，外在证据变为内在的连贯性等等。这一论述要求人们改变对许多概念基本含义的理解，用这种改变了的概念和语言去理解心理分析的语言。可是对于拒绝接受这一系列改变的人，这种论述很难有什么说服力，它证明的不是心理分析有真理的价值，只是其有被人当成真理的要求。与此同时，利科把心理分析视为和史诗传统相联系的一种叙述结构，说明其内在的逻辑，又可以说指出了从完全不同的另一个角度去研究心理分析的可能性，即不是把心理分析视为科学，而是注意它和人文学科的联系，尤其是心理分析对于语言和文学研究的意义。雅克·拉康(Jacques Lacan)和法国结构主义理论家对弗洛伊德的研究，正是从这方面入手探讨梦和语句结构的类似，心理分析对于理解语言文字的启迪等等，从而超越了老式的心理分析批判在文学作品中寻找"恋母情结"或各种性象征的局限。一旦我们明白心理分析不是科学，而是认识隐含意义的一种方式，是一种阐释艺术，论证问题就成为不必要的负担，终于可以解除了。

弗洛伊德尽管十分注重科学性，却也明白说心理分析是"一种阐释艺术"，"不

能科以严格的戒律,而且为医生发挥个人的技巧留有很大余地"[21]。他常常承认心理分析的解释并非生命之谜的唯一答案,如他在仔细分析了大艺术家达·芬奇的一生及其作品之后说:"我们在这里必须承认有一定程度的自由,那是不可能通过心理分析的手段再进一步证明肯定的。同样,也没有人有权利宣称,这一系列压抑的后果是唯一可能的后果。"[22]弗洛伊德曾设想,非医学界的读者大概会把他著名的朵拉(Dora)病案当成用虚构手法写的真人真事小说来读;事实上我们可以像詹姆斯·希尔曼那样说,弗洛伊德"同时在写两者:虚构小说加病案;而且自那时以来,这两者在心理分析的历史上就分割不开,病案就是写虚构小说的一种方式"[23]。彼得·布鲁克斯在讨论小说的著作里不仅把弗洛伊德的著作视为一种"注重文本能动方面"的阅读模式,比形式主义和结构主义模式更有灵活变化的可能,而且认为弗洛伊德有意识地打破了事实与虚构的界限。弗洛伊德费了不少力气对狼人的梦作出了解释,重建了狼人一岁半时窥见父母行房事的所谓"原初场景",可是接着又出人意料地去"抹杀"这辛辛苦苦建造起来的东西,对"原初场景"之是否实有其事提出怀疑。弗洛伊德承认"原初场景"可能是一种"倒退回去的幻想",在布鲁克斯看来有极重要的理论意义:

> 这一"决定"也许显得不负责任,抛开了虚构和非虚构之间的一切区别,甚至显得在弗洛伊德的解释中埋下一种自我摧毁的根基。……
>
> 在这里我们见到弗洛伊德思想中最大胆的时刻之一,他作为作者最具英勇气概的举动之一。[24]

这举动之所以大胆而具英勇气概,在于它承认了自相矛盾的危险,并且破坏了自己具有科学真理权威性的形象。弗洛伊德如果一直坚持最早的说法,不添加后来的说明,或者删去原来分析中与后来的想法相抵触的部分,就有可能显得更前后圆满,更有说服力;可是他却把同一病案的两种可能情形并列出来,而且没有最后论定是事实抑或是幻想的问题。在布鲁克斯看来,这种双重逻辑表明弗洛伊德往往比人们设想的更为灵活,而且揭示出语言在人的自我认识中的重大作用:"一切叙述都可能不是引我们回到发生的事实,而是引向别的叙述,引我们认识到,人的形象是关于自己虚构出来的故事所形成的。"[25]于是心理分析成为一种虚构的故事,然而又比自然科学能更灵活、更带普遍性地揭示人的真相和实情,使我们得以理解真实与虚构之间复杂辩证的关系。读弗洛伊德写的病案就不同于读

真实事件的记载，而是读虚构的故事，读他对人类心理机制的解释。这种解释和别的各类解释一样，可能提供信息、见解或启发，也可能十分准确，但绝不会是唯一和最终的解释。

由此看来，病案基本上是一种开放的叙述，可以在不断调整的过程中吸收新的因素，而心理分析正如弗洛伊德自己所强调的那样，实际上永远是没有完结的。结尾是为了使叙述圆满完整而人为加上去的，所以结尾总是暂定的，圆满的解释也总是如此。在这里，我们可以从正面去理解维特根斯坦说心理分析是以言辞夺人这句话。然而他并不是由于这个原因反对心理分析，他只是反对其自命为真理的态度。维特根斯坦说："我也在以言辞夺人，我在说：'我不想像你那样去看问题'"；"我在某种意义上是宣传一种思想方法，同时反对另外一种。"[26]换言之，在批评心理分析之中，维特根斯坦认为十分重要的一点，是开辟其他阐释方法的可能性。这一点同时也可以揭示心理分析对于文学批评的意义。如果在弗洛伊德的解释中，寻求梦和精神病症本来的原因是不可能最终达到的目的，那么在文学作品的解释中，追求原意或作者本来的意图，将其视为产生文学作品的本源，也就徒劳无益了。

我们一旦把心理分析视为理解人的心理机能的一种方式，弗洛伊德的解释也就可以成立，不过不是由于它能对无意识的精神活动作真实的描述，而是由于它能够自圆其说，对接受其基本假设的人有它的说服力。我们甚至可以由此而更好地理解它何以对现代社会具有那样大的魅力，成为现代社会里"有治愈能力的虚构"(healing fiction)。可是心理分析如果只是一种解释，并不排除别种解释的可能性，那么论证问题也就不存在了。因为即使在治疗实践方面，心理分析也很难提供足够证据来证明自己之为真理。著名的"狼人"就可以做一个方便的例子。此人真名谢尔盖·潘克耶夫，是一个俄国侨民，在19世纪与20世纪之交到弗洛伊德那里接受治疗，但是他在弗洛伊德死后还活了四十年，以九十二岁的高龄，于1979年在维也纳去世。这个"狼人"在与一位奥地利记者的谈话中，坚持说弗洛伊德并没有完全治好他的病，他也从来没有见过自己父母行房事的所谓"原初场景"。他说：

> 弗洛伊德把一切都追溯到他在释梦中得出来的原初场景，可是那场景并不是梦里出现的。他把白色的狼解释为睡袍或者类似的东西，例如床单或者布，我总觉得有些牵强。梦里窗户开着，有狼坐在那里那一节，和他的解释，我不知道，好像差了十万八千里。极其牵强。[27]

“狼人”的病案是否完全是凭空虚构呢？或者这不过又只是表明病人尚存有残余的对抗，说明心理分析治疗本是永无了结之日的呢？无论如何，甚至治疗实践的结果也很难明确区分事实与虚构，从而使弗洛伊德为其理论常常宣称的科学决定性失去根据。不仅对医生，就是对病人说来，接受心理分析的基本假设也是产生疗效的前提。所以说到底，心理分析家作为梦、精神病症和各种反常心理现象的解释者，和别的解释者一样，都只能自成一家，聊备一说而已。

附记：弗洛伊德的心理分析理论在现代西方很有影响，而这是我在到美国之前完全不了解的。斯坦利・卡维尔(Stanley Cavell)教授在哈佛开课讲莎士比亚批评，其中却以弗洛伊德理论为主。我对那种简单化的心理分析派文学批评颇不以为然，但却也由此而产生兴趣，在哈佛图书馆读了弗洛伊德所有主要的著作。读过之后，我觉得他有很多创见，也有写得很精彩的文章，但基本上还是不能接受他的理论。弗洛伊德自已非常希望论证心理分析的科学性，这不过是他那个时代的局限，其实他精彩之处正在于对复杂现象的分析和解释，尽管不是唯一可能的“科学的”解释。此篇是读弗洛伊德著作后的一点随感，最初发表在 1986 年冬季刊出的《九州学林》上。

……………………………………………………………………

① Sigmund Freud, “Five Lectures on Psycho-Analysis”, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 24 vols., General Editor James Strachey (London: Hogarth Press, 1953—1974), 2: 39.

② 同上。

③ Freud, “The Claims of Psycho-Analysis to Scientific Interest”, *The Standard Edition*, 13: 179.

④ 同上书，页 178。

⑤ Ludwig Wittgenstein, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, compiled from notes taken by YorickSmythies, Rush Rhees and James Taylor, ed. Cyril Barrett (Berkeley: University of California Press, 1967), p. 25. 以下所引此书只在文中注明页码，不另注。

⑥ Freud, “Construction in Analysis”, *The Standard Edition*, 23: 257.

⑦ 同上书，页 259。

⑧ Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, trans. Denis Savage (New Haven: Yale University Press, 1970), p. 405.

⑨ Jürgen Habermas, *Knowledge and Human Interests*, trans. J. T. Shapiro (Boston: Beacon Press, 1971), p. 247.

⑩ Freud, "Notes upon a Case of Obsessional Neurosis", *The Standard Edition*, 10: 181n.

⑪ Freud, "From the History of an Infantile Neurosis", *The Standard Edition*, 17: 50-51.

⑫ 同上书，页 107。

⑬ Freud, "Remarks upon the Theory and Practice of Dream-Interpretation", *The Standard Edition*, 19: 117.

⑭ Freud, "Infantile Neurosis", *The Standard Edition*, 17: 56.

⑮ Michel Foucault, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard (New York: Vintage Books, 1973), p. 272.

⑯ Paul Ricoeur, "The Question of Proof in Freud's Psychoanalytic Writings", *The Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of His Work*, ed. Charles E. Reagon and David Stewart (Boston: Beacon Press, 1978), p. 184.

⑰ 同上书，页 186、187。

⑱ 同上书，页 202。

⑲ 同上书，页 204。

⑳ 同上书，页 209、210。

㉑ Freud, "Two Encyclopaedia Articles", *The Standard Edition*, 18: 239.

㉒ Freud, "Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood", *The Standard Edition*, 11: 135.

㉓ James Hillman, *Healing Fiction* (Barrytown, NY: Station Hill Press, 1983), p. 5.

㉔ Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York: Vintage Books, 1985), pp. xiv、276、277.

㉕ 同上书，页 277。

㉖ Wittgenstein, *Lectures and Conversations*, pp. 27、28.

㉗ Karin Obholzer, *The Wolf-Man, Sixty Years Later: Conversations with Freud's Controversial Patient*, trans. Michael Shaw (London: Routledge&Kegan Paul, 1982), p. 35.

一九九八——二〇〇〇

纪事

1998年，香港城市大学聘请我担任比较文学与翻译讲座教授。美国大学里没有翻译系，翻译一般也不算研究，但到香港之后，我才发现这里使用两文三语，由于其特殊的历史和这个大都市的国际化，香港的大学里不仅有翻译专业，而且很受学生欢迎。我一到香港，就应邀参加中文大学关于翻译在香港的讨论，又被邀请在香港翻译学会演讲。在中文大学的会上，我批评了香港政府当时推行的所谓"母语教育"政策（即在大部分中学用广东话教学）。作为一个国际大都市，香港社会使用英语相当普遍，本来有很多学习英语的优越条件，然而正当内地大力推展英语学习之时，香港却要丢掉自己已有的优势，退缩回去用广东话教学，在我看来实在是下策。所谓"母语"不过是一个带感情色彩的比喻，谁会反对讲自己母亲说的话呢？可是还有另一个有名的比喻是"语言的牢房"，谁又愿意一辈子住在一个牢房里，不愿走出去领略一下大千世界的无限风光呢？在日常生活的交往中，我们都有自己的方言土语，但在学校教学用最多人普遍使用的、最有传播通讯能力的语言，才是最有利于学生的教育政策。多掌握一门外语，就多一点知识，也就多一分力量。在香港的英文报纸《南华早报》(*South China Morning Post*)上，我也撰文表示了自己的意见。在十多年后看来，这个意见是正确的，现在就连香港政府也已检讨了"母语教育"的失策。我在香港翻译学会的演讲用中文，1999年发表于《翻译季刊》，现在已收在本书里。我对技术层面的翻译问题和翻译研究兴趣不大，但对翻译的文化背景以及相关的理论问题，也即东西方跨文化理解问题，则深感兴趣，觉得应当深入探讨。

香港既保留许多中国传统，又是高度国际化的环境，对于中西跨文化研究，可以说是一个理想的环境。香港中文大学《二十一世纪》杂志邀请我参加编辑部。从1999年12月至2000年12月，我和同在香港城市大学工作的郑培凯教授为《明报》语文版写专栏。我的专栏以语言文学为主题，每篇大约在六百字左右，前后相互关联，计划将来稍加扩展，形成一本书。这些短文曾与周振鹤、葛兆光两位朋友在同一专栏上发表的文章合为一本，2002年由天津

百花文艺出版社出版，书名取我一篇文章的题目，题为《智术无涯》。不过这一版制作匆促，没有适当说明，更有不少排印错误，将来还需要再校改订正。

1992年在哈佛举办的一次学术会议上，与王元化先生初次见面，但一见面就谈得很投合，后来也有书信往来。到香港后，葛兆光教授邀请我到清华大学访问，于是在1998年12月16日到北京，在清华住了一个月。1999年元旦后到上海，王元化先生当时住在衡山宾馆，就为我们一家在衡山宾馆订好房间。那几天和王先生交谈很多，有一晚甚至谈到深夜一点多。他又让我在上海图书馆与上海学界许多前辈和朋友见面，十分愉快。我有记述元化先生的文章，已收在此书里。

2000年元旦和别的新年没有什么特别不同，在那之前闹得人心惶惶的电脑千年虫问题（Y2K problem）并没有出现。但2000是所谓千禧年，世界由此而进入一个新的世纪，那就是它的特别之处。

一九九九
翻译与文化理解

所谓翻译,当然是把一种语言的表述用另一种语言重新表述出来,然而从理论的角度看来,这种重新表述的可能以及准确程度,都不仅仅是一个技术层面的问题,而首先是文化观念理解的问题。从事中西文学翻译和比较研究的人,对此大概都有相当的体会。不过我想首先举一个西方的例子,说明文化理解是一个普遍性问题。德国诗人海涅写过一本文笔很优美而且极诙谐俏皮的理论著作,叫作《论德国宗教与哲学的历史》。他在这本书一开头就说:

> 近来法国人以为,如果他们接触到德国文学的精品,就可以了解德国了。其实他们只不过是从完全的蒙昧无知,进入到浮浅表皮的层次而已。只要他们没有认识宗教和哲学在德国的意义,对他们说来,我们文学当中的精品就永远只是一些无言的花朵,整个德国的精神就只会显得枯涩难解。[①]

对于从事翻译和研究翻译的人,这段话很值得注意。首先,我们往往容易强调东西方的文化差异,有意无意地把整个西方视为一体。由海涅这段话可以看出,同在西欧而且在文化上有不少共同点的德国和法国,其实也有不小的差异,他们之间也有文化理解的问题。如果对德国的宗教、哲学缺乏深入了解,法国人尚且不能真正理解德国文学作品,那么远在东方的我们要理解和翻译欧洲文学,沟通东西方的文学和文化,促进两方面的相互了解,其困难又将如何呢?此外,海涅的话还使我们认识到,文学与宗教、哲学、历史等大的文化背景密切相关,不了解这类文化背景,外国的文学作品"就永远只是一些无言的花朵",不会对我们倾诉它们所蕴涵的思想和感情。换言之,要比较准确地理解和翻译西方文学作品,在一般技术性的困难之外,首先有一个文化理解的问题。我们可以进一步说,没有准确把握原文表述背后的文化观念,翻译就往往会发生偏差甚至完全错误。

且让我举一个具体的例子。在莎士比亚名剧《李尔王》(*King Lear*)的第三幕第一场,李尔把王位交给两个大女儿掌管之后备受冷落,由愤怒而变为疯狂,在急风暴雨之夜冲向一片荒野。忠诚的肯特伯爵到荒原上来寻找国王,碰见李尔的一

个侍臣，两人有这样一段对话：

KENT　I know you. Where's the king?

GENTLEMAN　Contending with the fretful elements;
Bids the wind blow the earth into the sea,
Or swell the curled waters' bove the main,
That things might change or cease, tears his white hair,
Which the impetuous blasts with eyeless rage
Catch in their fury, and make nothing of,
Strives in his little world of man to outscorn.
The to-and-fro-conflicting wind and rain.

(*King Lear*, III. i. 3)

这段话在朱生豪所译《李尔王》中是这样处理的：

肯特　我认识你。王上呢？

侍臣　正在跟暴怒的大自然竞争；他叫狂风把大地吹下海里，叫泛滥的波涛吞没了陆地，使万物都变了样子或归于毁灭；拉下他的一根根白发，让挟着盲目的愤怒的暴风把它们卷得不知去向；在他渺小的一身之内，正在进行着一场比暴风雨的冲突更剧烈的斗争。②

在莎剧的各种翻译中，朱生豪先生的译文也许是最流畅自如，也是读者最多、最为知名的一种。他在极为艰难困苦的条件下，独力完成莎剧的翻译工作，这不仅对中国的翻译事业，而且对中国文学和文化，都是了不起的贡献。我现在挑出这个例子，绝无贬低朱译莎剧的意思，而只是想指出一个文化理解上的问题，看译文在处理上是否恰当。如果像朱生豪先生这样的翻译大家仍不免有这方面的问题，那么文化理解与翻译之关系，就更值得我们重视了。我要提出的问题，就是原文里的“his little world of man”，在译文里用“他渺小的一身”来表达是否恰当？这里所谓“little world of man”就是“microcosm”，即人作为“小宇宙”，这是相对于“macrocosm”即自然界的大宇宙而言。按照莎士比亚时代自然与人相对应的观念，人这个小宇宙的身体器官和思想情绪包含了大自然中的种种事物及其变化，

所以荒原上的暴风雨可以说正是李尔内心百感交集、思绪翻腾的写照，外在的风暴不过是内心状况的表露和显现。在这里，人是悲剧的中心，李尔固然遭遇苦难，流落荒野，但作为悲剧人物，他的形象却是崇高的。这个道理，在研究文艺复兴和17世纪英国文学的专家蒂利亚德那本有名的小书《伊丽莎白时代的世界图像》里，讲得非常清楚[③]。19世纪英国散文名家兰姆在论莎士比亚悲剧的一篇文章里，曾提出莎剧应该阅读，而不能在舞台上演出这样一个看来很奇怪的观念(It may seem a paradox, but I cannot help being of the opinion that the plays of Shakespeare are less calculated for performance on a stage, than those of almost any other dramatist whatever)[④]。他的论据之一就是李尔在暴风雨中在荒原上独自行走的一幕，他认为“看表演李尔，看一个老头在风雨交加之夜，被自己的两个女儿赶出门来，拄一根拐杖在舞台上步履蹒跚地走来走去，只会让人觉得痛苦和厌恶”(So to see Lear acted, to see an old man tottering about the stage with a walking-stick, turned out of doors by his daughters in a rainy night, has nothing in it but what is painful and disgusting)。他又说：“李尔之伟大不在他的肉身，而在他的心智：其激情之澎湃就好像火山喷发：那才是那场狂风暴雨，把他心灵的大海都露出底来，给我们看其中所有丰富的内涵。”(The greatness of Lear is not in corporal dimension, but in intellectual: the explosions of his passion are terrible as a volcano: they are storms turning up and disclosing to the bottom of that sea, his mind, with all its vast riches)[⑤]

明白了这一点，我们再来看莎剧的翻译，就可以看出“his little world of man”绝不是“他渺小的一身”，这里的“little”固然是“小”，但并不是“渺小”。恰恰相反，正因为人在上帝所造的一切事物中最具灵性，地位最高，人这个小宇宙高于外在自然的大宇宙，李尔才可能傲视(outscorn)自然界中的狂风暴雨。用“他渺小的一身”来翻译“his little world of man”，似乎就削弱了李尔作为悲剧人物的重要性，也就不可能让读者和观众明白，在狂风暴雨之中，李尔在精神上其实占据着主导和中心的地位。上面讨论的同一处原文，卞之琳先生的翻译就处理得好一些。其中相关的两句，卞译是“竭力把内心的小天地上下翻腾，/要赛过反复激荡的风风雨雨”[⑥]。“内心的小天地”避免了“渺小”这个词的贬义和不相干的联想，但接下去的一句却似乎不够有力。比较起来，朱生豪译文的音调显得更铿锵一些，其影响也更大。在近年出版的一种新译文中，《李尔王》里的这两句被译成“他却要以

那渺小的血肉之躯/去对横冲直撞的风雨表示轻视。”[7]这里“渺小的血肉之躯”显然受到朱译的影响，而且接下去又与“横冲直撞的风雨”相对照，更显得“血肉之躯”的人相当“渺小”，这就与莎剧原文的含义相去更远了。由此可见，没有把握莎士比亚时代自然和人，即大宇宙和小宇宙之间有对应关系这种文化观念，就很容易把“little”这样一个看起来简单的字理解得不够准确，也就可能产生误解和误译。

这里顺便可以说一句，西方这种自然与人，大宇宙和小宇宙相互感应的观念，在中国也早已有之。《春秋繁露·人副天数》云：“天地之符，阴阳之副，常设于身，身犹天也，数与之相参，故命与之相连也。天以终岁之数，成人之身，故小节三百六十分，副日数也；大节十二分，副月数也；内有五藏，副五行数也；外有四肢，副四时数也；乍视乍瞑，副昼夜数也；乍刚乍柔，副冬夏也；乍哀乍乐，副阴阳也；心有计虑，副度数也；行有伦理，副天地也。”[8]人与天地对应的关系，或大宇宙和小宇宙的相互感应，中西虽然不同，却都有类似的看法。问题是我们在思考和翻译的时候，要在比较中留意到这类看法，却相当困难。

李尔把王位让给两个忘恩负义的女儿，引发出一段极为悲哀伤痛的故事，以中国的传统观念看来，也许我们很容易从忠孝的方面去理解这出悲剧的意义，而这就恰恰会妨碍我们真正深入地理解《李尔王》核心的思想观念。当然，李尔的两个大女儿在剧中是代表邪恶势力的人物，但她们的邪恶并不是中国传统观念中那种忤逆不孝。悲剧绝不是好人无端受苦，恶人为所欲为，让人气闷的故事。悲剧人物始终占有主导地位，也就应当为悲剧的产生负责，所以在相当大的程度上，是李尔自己造成了李尔的悲剧。著名评论家威尔逊·奈特认为《李尔王》的核心是一种荒谬的意识，是人失去人的尊严和人格，世界变得完全没有理性和逻辑，这在莎剧评论中至今仍然是有相当影响的意见[9]。要在译文中比较准确地传达莎剧原文的含义，就不能不首先在西方文化和思想的背景上理解《李尔王》的意义。这对于译者从把握全部译文的基调，到处理剧中每一个细节的翻译，都非常重要。就具体的翻译工作而言，语言文字的知识当然是译者必须具备的基本功夫，但广泛的文化修养更是成功的翻译不可或缺的要素。

上面所举翻译上值得商榷的一处，可以说明文化理解对于翻译之重要。我想再举一个例，说明文字细节的处理往往同时也牵涉到文化理解的问题。在《哈姆莱特》第一幕第四场，有哈姆莱特父亲的鬼魂出现，而对于这鬼魂的性质，历来有

不少争议。我们可以问,莎士比亚或者说16世纪一般英国人,是否相信鬼魂的存在呢?《哈姆莱特》剧中的鬼魂是好还是坏?是来自炼狱的亡魂,还是恶魔一般害人的厉鬼?不少评论家指出,这些问题很难有确切的答案,不过大致说来,"大多数批评家的意见认为鬼魂是没有说谎的,有少数人则认为,那鬼魂是魔鬼或魔鬼装扮的"[10]。究竟哈姆莱特父亲的鬼魂可不可信,这对于理解全剧的情节都相当重要。哈姆莱特自己就发生过疑虑,不过在第一幕第四场初次见到鬼魂的时候,他似乎相信那鬼魂的确就是亡父的灵魂。原文是这样:

HORATIO　look, my lord, it comes!
HAMLET　Angels and ministers of grace defend us!
Be thou a spirit of health, or goblin damn'd,
Bring with thee airs from heaven, or blasts from hell,
Be thy intents wicked, or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape
That I will speak to thee.

(*Hamlet*, I. iv. 38)

朱生豪先生译文如下:

霍拉旭　瞧,殿下,它来了!
哈姆莱特　天使保佑我们!不管你是一个善良的灵魂或是万恶的妖魔,不管你带来了天上的和风或是地狱中的罡风,不管你的来意好坏,因为你的形状是这样引起我的怀疑,我要对你说话。[11]

这段话在杨烈译《汉姆来提》中,可以明显看出朱译影响,又作了押韵的努力,但在意义的传达上不如朱译准确:

货勒修　殿下,你看,他又来了。
汉姆来提　惟愿天使和为善诸神保佑我们!
你是该死的恶鬼,还是得救的阴魂,
你带着地狱的狂风,还是天上的风云,
你的用心十分险恶,还是非常宽仁,
你到这里来,似乎带着很多疑问,

使我不能不和你谈论。[12]

卞之琳的译文比较起来，在意义上也相差无几：

霍　殿下看，它来了！

哈　消灾降福的诸天使保佑我们！

不论你是神灵还是妖魔，

带来的是天风还是地狱的煞气，

不论你的来意是好是坏，

你既然带了这样个可疑的形状，

我要对你说话。[13]

我在此想讨论的是一个词的翻译问题，即上面所引一段话最后一句里的 questionable shape，这在朱译里是"引起怀疑"，在杨译里是"带着很多疑问"，在卞译里是"可疑的形状"。当然，在莎士比亚用语中，question 有当代英语通常的含义，即表示"问题"、"疑问"，《哈姆莱特》第三幕第一场的名句，To be, or not to be, *that is the question* (III. i. 55)，就是这样的用法。朱生豪译为"生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题"，卞之琳译为"活下去还是不活：这是问题"，都是准确的翻译。不过哈姆莱特在第一幕第四场说的那句话，却似乎并没有怀疑鬼魂的真假，因为他在紧接下去的一句就说，I'll call thee Hamlet,/King, father, royal Dane (朱译："我要叫你哈姆莱特，君王，父亲！尊严的丹麦先王")。由此看来，他并不怀疑这鬼魂就是他先父的亡魂。原来 questionable 在这里并不是"可疑"，这个字按照一些评注家的解释，在这里是 inviting talk 即"有话要说"的意思[14]。类似的用法在莎士比亚其他作品里可以找到旁证，例如长诗 *The Rape of Lucrece* 里，有这样的几句：

For then is Tarquin brought unto his bed,

Intending weariness with heavy sprite;

For after supper long he questioned

With modest Lucrece, and wore out the night.

(*The Rape of Lucrece*, 120)

这里的 questioned 正是"谈话"、"交谈"的意思。收在北京人民文学出版社

《莎士比亚全集》里杨德豫的译文，便是这样翻译的：

> 于是塔昆被引到供他安寝的处所，
> 自称身子困乏，精神也不复振作；
> 因为他晚餐以后，与鲁克丽丝对坐，
> 交谈了不短的时光，不觉把夜晚消磨。⑮

如果我们知道 questioned 在这里是"交谈"，那么哈姆莱特见到父亲亡魂时，他所谓 questionable shape 也就不是说那鬼魂形迹可疑，而是说看那鬼魂的样子，好像有什么要紧的话想对他说。这样我们就可以理解，为什么哈姆莱特不顾友人的百般劝阻，无论如何一定要追随那三缄其口的鬼魂，去听他揭示丹麦王国中可怕的秘密。这里按照一般理解，把 questionable 译成"可疑"、"怀疑"可能就不大准确，而且在鬼魂可信与否的问题上，译者似乎有越俎代庖，替哈姆莱特作决定的嫌疑。

以上讨论的是英译中的例子，以下我想举一个中译英的例。在中国古代典籍的翻译中，Burton Watson 作出过很大贡献，功不可没。正如上面举出朱生豪莎剧译文中一处来商榷，并不表示我对朱译的贡献有任何怀疑一样，我在此举出 Watson 译文中的一处来讨论，也并不减少我对他译介中国古代典籍所作努力的敬意。我要讨论的是《庄子·外物》结尾极有名一段话之翻译，原文是："筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。吾安得夫忘言之人而与之言哉？"下面是 Watson 的英译：

> The fish trap exists because of the fish; once you've gotten the fish, you can forget the trap. The rabbit snare exists because of the rabbit, once you've gotten the rabbit, you can forget the snare. Words exist because of meaning; once you've gotten the meaning, you can forget the words. Where can I find a man who has forgotten words so I can have a word with him?⑯

从字面上看，这段译文流畅自如，并无不当，但这里的问题不在语句，而在对庄子原文哲理意义的理解。此处不那么显眼的一个难点，就在如何处理原文中最后那一个问句。按 Watson 的译文，a man who has forgotten words 固然是"忘言之人"，但英文里的完成时态(perfect tense："has forgotten")表示此人已经忘掉了言，而庄子既然尚未"与之言"，他所忘的就并非庄子之言。从上下文看，庄子认为

言就像捕鱼兔的筌蹄一样，不过是达意的工具，一旦目的达到，就应该废弃遗忘，所以他寻求的是能忘庄子之言而得庄子之意的人。这样看来，Watson 的翻译没有把握住庄子这句话的含意，如果略加修改，把动词由完成时态转变为将来时态，译成 Where can I find the man who will forget words so that I can have a word with him，才能准确传达庄子原文的意义。

文化理解对于翻译之重要，尤其在讨论一些基本观念的可译性问题时，最能够显露出来。例如 17 至 18 世纪在梵蒂冈教廷展开的所谓"中国仪礼之争"，就很能使我们明白这一点。明末来华传教的利玛窦(Matteo Ricci)在希求东西方文化的融合中，采用许多中国固有的名词术语来翻译基督教的观念，如"天"、"上帝"、"天主"等等，但在他死后，继任管理中国教务的耶稣会传教士龙华民(Nicol Longobardi)就推翻利玛窦的传教方式，坚持认为中国的教徒不能祭孔祭祖，中文作为异教徒的语言，根本不可能传达基督教的观念和精神价值。按照龙华民等坚持原教旨的纯粹主义者们的意见，根本就应当"废除'天'、'上帝'、'天主'、'灵魂'等名词，一律采用拉丁文译音"[17]。这个例子可以说明，语言上的纯粹主义与文化上的纯粹主义是不可分的，两者都在坚持语言文化的固有本质当中，根本否认翻译的可能，也就否认了不同文化之间有沟通交往的可能。然而翻译本来就不是原文的同语反复，不是所谓"文化本质"的复制，而是探求不同语言文化之间观念价值的对应或对等，以便有不同语言和文化传统的人们得以相互沟通和交往。沟通可能比较粗糙，交往就需要更为深入的理解，所以词语的翻译往往是一个由粗而精的过程，同时也是认识逐渐深化的过程。一个外来的概念或术语往往一开始很难找到恰当的对译，但我们不能说根本无法找到对应的词语，甚至进一步断言根本没有形成类似概念的可能。承认翻译的困难是一回事，根本否认翻译的可能则是另一回事。

值得注意的是，有些研究中国文化和思想的西方汉学家们往往抱着文化相对主义的偏见，否认翻译的可能性。例如谢和耐(Jacques Gernet)在讨论基督教与中国问题时，就把在中国传教的困难归结为东西方语言文化和思维模式上的根本差别，断言"在世界各国的语言中，中国语言有一个十分独特的特点，就是没有在词形上作系统区别的语法范畴：动词和形容词、副词和补语、主语和属性之间似乎完全没有区分"。他更进一步说："中文里没有一个字表示存在的意思，无法传达'在'或'本质'的概念，而这一概念在希腊文里用名词 *ousia* 或中性词 *to on* 就

可以很方便地表达清楚。因此,超然于现象界之上、作为永恒不变之实在那个意义上的存在观念,也许对一个中国人说来,就很难设想。"[18]这样一来,中西方比较的结果,对谢和耐而言就只是证明中国与西方在文化和思想观念上决然不同,证明"印欧语言的结构帮助希腊文化的世界——其后又帮助基督教世界——形成超验和永恒不变的现实之概念,而此现实是与感官感知的、转瞬即逝的现实全然相对的"[19]。由语言的差异和翻译之困难,谢和耐最后引出一个含义相当深远的结论,即认为 17 世纪西方传教士们在中国传教的努力之所以失败,归根到底是因为他们实际上"面对的是另外一种人类"[20]。这一说法所包含的文化上的意蕴,实在值得人三思。不过我相信,翻译不仅从来就在实际上存在,而且对我们认识世界、认识人生作出了非常重大的贡献。否认翻译,尤其是否认不同语言文化之间存在可译性,往往会引出文化间的误解甚至对立的结果。最后让我引安托万·伯尔曼一句精辟的话来作结,他说:"翻译的目的,即用文字打开与他者的关系,通过与外来东西的交往丰富自己,这和每一文化的种族中心主义结构,和每个社会都希望成为毫无杂质的纯粹整体那种自恋心理,都是直接相反对的。"[21]这句话把翻译和文化理解之间的关系以及这二者之重要,都讲得相当清楚了。我们因此可以说,翻译是超越种族中心主义之狭隘和自我封闭之愚昧最有效的手段之一,而翻译之重要也就在此。

附记:翻译可以说有两个不同概念,或者说是两个不同层次的问题。在具体技术的层面,翻译是把一种语言表达的意思,用另一种语言来表达;在更根本的概念层面,翻译则往往涉及两种语言和思维习惯的问题,所以翻译的恰当与否,往往取决于对语言表达背后文化背景的理解。而翻译是否可能,又往往是对两种文化是否可以相互沟通和理解的讨论。本文试图结合这两个方面来讨论翻译问题。此文是在香港翻译学会的演讲稿,最初发表在香港《翻译季刊》1999 年第 11—12 期。

① Heinrich Heine, *Concerning the History of Religion and Philosophy in Germany*, in *Selected Works*, trans. Helen M. Mustard (New York: Random House, 1973), p. 274.

②《李尔王》,朱生豪译,方平校,《莎士比亚全集》(五)(北京:人民文学出版社,1994 年),

页 484。

③ See E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture: A Study of the Idea of Order in the Age of Shakespeare, Donne and Milton* (New York: Vintage Books, n. d.), pp. 87—100.

④ Charles Lamb, "On the Tragedies of Shakspeare", *Charles Lamb: Essays*, eds. Rosalind Vallance & John Hampden (London: The Folio Society, 1963), p. 23.

⑤ Ibid., p. 32.

⑥《里亚王》,见卞之琳译《莎士比亚悲剧四种》(北京:人民文学出版社,1988 年),页 419。

⑦《李尔王》,杨烈译,见杨烈、杨东霞、罗汉等译《莎士比亚精华》(上海:复旦大学出版社,1996 年),页 334。

⑧ 钟肇鹏主编《春秋繁露校释·校补本》(石家庄:河北人民出版社,2005 年),页 805。

⑨ See G. Wilson Knight, "*King Lear* and the Comedy of the Grotesque", *The Wheel of Fire: Interpretations of Shakespearean Tragedy, with Three New Essays*, 5th rev. ed. (New York: Meridian Books, 1957), p. 168: "The core of the play is an absurdity, an indignity, an incongruity."

⑩ Cedric Watts, *Hamlet* (New York: Harvester-Wheatsheaf, 1988), p. 32.

⑪《哈姆莱特》,朱生豪译,吴兴华校,《莎士比亚全集》(五),页 303。

⑫《哈姆来提》,杨烈译,见杨烈等译《莎士比亚精华》,页 29—30。

⑬《哈姆雷特》,见卞之琳译《莎士比亚悲剧四种》,页 32—33。

⑭ 我用的是 *The Riverside Shakespeare*, textual editor G. Blackmore Evans (Boston: Houghton Mifflin, 1974)。

⑮《鲁克丽丝受辱记》,杨德豫译,《莎士比亚全集》(六)(北京:人民文学出版社,1994 年),页 435。

⑯ *The Complete Works of Chuang Tzu*, trans. Burton Watson (New York: Columbia University Press, 1968), p. 302.

⑰ 罗光《教廷与中国使节史》(台北:传记文学出版社,1983 年),页 81。

⑱ Jacuqes Gernet, *China and the Christian Impact: A Conflict of Cultures*, trans. Janet Lloyd (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), p. 241: "Of all the languages in the world, Chinese has the peculiar, distinctive feature of possessing no grammatical categories systematically differentiated by morphology: there appears to be nothing to distinguish a verb from an adjective, an adverb from a complement, a subject from an attribute. The fact is that, in Chinese, these categories only exist by implicit and

arbitrary reference to other languages which do possess them. Furthermore, there was no word to denote existence in Chinese, nothing to convey the concept of being or essence, which in Greek is so conveniently expressed by the noun *ousia* or the neuter *to on*. Consequently, the notion of being, in the sense of an eternal and constant reality, above and beyond that which is phenomenal, was perhaps more difficult to conceive, for a Chinese."

⑲ Ibid., p. 244: "A comparison between the Chinese and Western situations confirms Benveniste's analysis: the structure of Indo-European languages seems to have helped the Greek world—and thereafter the Christian one—to conceive the idea of realities that are transcendental and immutable as opposed to realities which are perceived by the senses and which are transitory."

⑳ Ibid., p. 247: "They [the missionaries in the 17th century] found themselves in the presence of a different kind of humanity."

㉑ Antoine Berman, *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*, trans. S. Heyvaert (Albany: State University of New York Press, 1992), p. 4: "The very aim of translation—to open up in writing a certain relation with the Other, to fertilize what is one's Own through the mediation of what is Foreign—is diametrically opposed to the ethnocentric structure of every culture, that species of narcissism by which every society wants to be a pure and unadulterated Whole."

二〇〇〇——二〇〇五

纪事

2001年，我在香港城市大学成立了跨文化研究中心。成立此中心，最先是李欧梵教授的想法，以中西文化的互动交流为主要研究方向。马可波罗在元代到中国，标志着中西最早的接触，但思想文化层面的交流则始于明末意大利耶稣会教士利玛窦(Matteo Ricci)到中国之后。2001年恰好是利玛窦到北京四百周年纪念，城大跨文化中心以此为契机，10月中在香港召开了一个国际学术研讨会，邀请了包括林毓生、张灏、朱维铮、葛兆光、周振鹤、黄时鉴、孟华、黄一农、徐光台、沈国威等两岸三地和海外许多著名中国学者，以及来自欧洲和美国的一些著名学者，如艾朗诺(Ronald Egan)、林理璋(Richard John Lynn)、苏源熙(Haun Saussy)、卜正民(Timothy Brook)、司马富(Richard J. Smith)等人。耶鲁大学研究中国历史的史景迁(Jonathan Spence)教授在会前做一个演讲，剑桥大学研究希腊和中国古代思想的罗界(G. E. R. Lloyd)教授在会上做了主题演讲。跨文化研究中心办一个由我主编的英文刊物*Ex/Change*，一年三期，稿件都来自我认识的学界同行和朋友，大部分来稿是英文，原稿为中文则请人译成英文，全部稿件都经我编辑审定后付印。*Ex/Change*的文章深入浅出，并配以精心挑选的彩色插图，所以这份刊物很受欢迎，不仅许多图书馆都来索取，而且有包括ProQuest在内的两三家公司都几次来信联系，希望交给他们在网上发售。

在香港办这样一个跨文化研究中心几乎十分理想，这个中心也从2001年一直办到2006年，*Ex/Change*一共出了十六期。然而理想和现实总是有距离，有矛盾。跨文化研究中心一直聘请国内和海外一些杰出的学者来短期访问，做研究，但因为他们不是城大的教授，尽管他们发表研究成果时都提到城大跨文化研究中心的资助，但从大学规章制度的角度看来，他们的研究毕竟不能算是城大的研究成果，也就无益于城大的评估和排名。当城大评鉴各中心的委员会指出这点时，跨文化研究中心已经成功办了五年，虽然有点可惜，我还是决定将中心关闭了。

2002年多伦多大学邀请我在2005年去做亚历山大讲座的主讲人。这

是北美文学研究领域很重要的讲座，从1928年开始，每年请一位学者做三至四次演讲，然后将讲稿整理成书出版。亚历山大讲座传统上以英国文学为主，主讲人都是欧美的著名学者，包括如哈佛的白璧德（Irving Babbit，1930），剑桥的蒂利亚德（E. M. W. Tillyard，1948），多伦多的弗莱（Northrop Frye，1965），布里斯托的弗兰克·凯慕德（Frank Kermode，1967），哈佛的贝特（W. J. Bate，1968）等。后来讲座内容稍为扩大，1999年请了巴黎大学朱莉娅·克丽斯蒂娃（Julia Kristeva）主讲，2002年请了美国著名黑人女作家托尼·莫里逊（Toni Morrison），2004年请了英国马克思主义批评家特瑞·伊格尔顿（Terry Eagleton）。自此讲座设立以来，我是唯一一个受到邀请做亚历山大讲座的亚洲人。2005年2月底3月初，我在多伦多大学做了四次亚历山大演讲，第一次演讲由多伦多电视台录制成Big Idea节目，曾在加拿大多次播放。这些演讲内容后来集成一本书，题为*Unexpected Affinities*，两年后由多伦多大学出版社出版。

2004年我应邀到多伦多大学人文中心访问一个半月，在多伦多大学比较文学中心开了一个研究生专题课。

在2000年前后，以历史系黄俊杰教授为主持人，在台大有一个研究儒家经典在整个东亚的阐释传统的计划。我应台湾教育部门邀请，与劳思光、刘述先两位先生一起担任这个在台湾称为“卓越计划”的评审，每年都去参加评审会议。2004年春，时在台湾清华大学任教的刘兆玄教授主持一项多学科“人与自然”的通识教育研究计划，邀请我做了从文学艺术看人与自然的系列演讲。2005年台大成立人文社会高等研究院，我被聘为台大高等研究院指导委员会委员。20世纪90年代中，在德国认识了龙应台，成为好朋友。2003年，她卸任台北市文化局局长后，我请她到香港，在城市大学访问一年。

在19世纪末和20世纪初，欧洲学者曾出版几种世界文学史著作，但所谓世界文学史，却基本上是欧洲文学史，或以欧洲文学为绝大部分内容。在我们这个时代，文化多元的观念已成为学界共识，彻底打破欧洲中心主义，真正从世界不同文学传统出发，撰写一部文学的世界史，已成为许多学者的愿望。2004年在斯德哥尔摩举办了一个文学世界史写作的国际研讨会，与会者来自世界不同文学和文化传统。会后组成一个国际核心小组，构想出撰写一部多卷本文学之世界史的计划。我成为这个小组成员，其他成员还包括哈佛大学戴维·丹姆诺什（David Damrosch）、宾州州立大学杰拉尔·卡迪尔

(Djelal Kadir)、印地安纳大学艾琳·朱利安(Eileen Julien)、贝鲁特美国大学阿萨德·卡伊阿拉(As'ad Khairallah)、印度德里大学哈利什·屈梵蒂(Harish Trivedi)、瑞典学者安德斯·彼得森(Anders Pettersson)、波·乌塔斯(Bo Utas)、贡妮娜·林德贝格(Gunilla Lindberg—Wada)等一共十人。我们将全世界文学划分为六大区域,把全部文学史分为四大段,组织一个团队分四卷撰写文学的世界史,预计在2013年左右由Blackwell出版社出版。

2005年,复旦大学出版社出版了《中西文化研究十论》,其中包括一些发表过的中文文章,也有原文为英文、由我自己译成中文的文章。

2005年对我说来最重要的是美国康奈尔(Cornell)大学出版社出版了我的第三部英文著作*Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*,中文可译为《讽寓解释:论东西方经典的阅读》。这是我在《道与逻各斯》写成之后,就开始构思写作的一部书,探讨何以经典往往有超出字面意义的讽寓解释,这种解释的性质如何,其阐释方法有何特点,文本字面的本意与其引申意之间关系如何,讽寓解释有何影响,产生怎样的后果等等。此书论及犹太教和基督教的《圣经》阐释,儒家经典的评注,讨论作为讽寓的乌托邦与反乌托邦文学,讽寓性的政治解释及其危险等诸多问题。此书出版后,李欧梵教授与李炽昌教授专为我的书在香港中文大学组织了一个讨论会。在美国、中国香港等地的几种书刊上,此书得到了许多好评。

二〇〇二
闲话康桥

康桥，现在通译剑桥，作为英文 Cambridge 的译名颇有些特别，因为这前半的“康”或“剑”都是译 Cam 之音，后半的“桥”字却译意。现在大家都知道英国著名的剑桥大学，但 20 世纪初诗人徐志摩在那里短暂住过一时，却译其地名为“康桥”，于是在我心目中，“康桥”不仅是古色古香的旧译名，而且带一点浪漫朦胧的诗意。不过说起那里著名的大学，剑桥已是约定俗成的定译，就不宜随意更改。

记得在念中学的时候，就读过徐志摩《再别康桥》里这些诗句：

> 轻轻的我走了，
> 　　正如我轻轻的来；
> 我轻轻的招手，
> 　　作别西天的云彩。
> 那河畔的金柳，
> 　　是夕阳中的新娘；
> 波光里的艳影，
> 　　在我的心头荡漾。

这隐约带有雪莱(P. B. Shelley)影子的诗句曾使我闭目遐思，遥想异国的康桥。不过那是 60 年代初，尽管诗中那柔缓抑郁的情调极能契合年轻人的心灵和感受，却与当时的时风格格不入。于是想象中由那些诗句唤起的康桥，也就极为悠远，极为缥缈，其渺茫易碎，更甚于徐志摩诗中那“揉碎在浮藻间，沉淀着彩虹似的梦”。

差不多二十年之后，经过几乎是沧海桑田之变，我离开北京负笈哈佛。说来也巧，哈佛所在的小城也叫康桥。美国东部先由英国殖民，所以地名多取自英国本土，尤其东北部由缅因到马萨诸塞、康涅狄格等六州合称新英格兰，许多地名与英国相同，也就毫不足怪。我没有到徐志摩描绘过的康桥，却去了美国麻省的康桥，于是康桥这地名，在我便有一种亲切感。英国的康桥有一条康河(River

Cam)，美国的康桥也有一条查尔斯河(Charles River)，过河就是波士顿。徐志摩有一篇回忆英国康桥的散文，基本上就全在写康河。虽然他自谓在剑桥大学王家学院(King's College)有"一个特别生的资格，随意选科听讲"，但就其文章看来，他在那里只逗留一年，似乎大部分时间都用来欣赏康桥的秀丽风光，或沉醉于河畔花草的馨香，或迷恋星光下颤动的水色，而他文中对剑桥大学则着墨极少。也许诗人性情但喜自然山水之妩媚，却不喜学院生活之清苦，在河畔林间流连忘返，可以低徊吟咏，而在故纸堆里钻研枯燥的学问，却不宜抒发于诗文。诗人在《再别康桥》中，表白他的一个心愿说：

软泥上的青荇，

　　油油的在水底招摇；

在康河的柔波里，

　　我甘心做一条水草！

这当然是诗的夸张，或者诗的奇想，但无论如何，那是何等的潇洒自如，而迥异于学者之捧书面壁，焚膏继晷，兀兀穷年。只有像弥尔顿(John Milton)那样大学问家型的诗人，才会以才学入诗，在诗里抱怨世人不重学术。弥尔顿曾就读剑桥大学基督学院，在1645年发表了一篇讨论婚姻离异的论文。他用一个冷僻的希腊字作论文标题，有人看不懂，他就写了一首十四行诗讥刺那些人的无知，并在诗中怀念剑桥大学第一任希腊文教授契克爵士，说尽管那时的人和后代的人一样，视学问如寇仇，契克爵士却教会了剑桥和英王爱德华读希腊文(Thy age, like ours, O Soul of Sir *John Cheke*,/Hated not Learning worse than Toad or Asp;/When thou taught'st *Cambridge*, and King *Edward* Greek)。弥尔顿诗中的剑桥或康桥，于是与古典学问联系在一起。尽管1919年之后，剑桥大学已不再要求学生必修希腊文，但古典学术深厚的传统，就像中世纪以来的教堂和各学院建筑一样，仍然保存到今天，使剑桥成为世界闻名的一个学术重镇。

虽然我自中学时起，就心仪徐志摩在诗文里描绘过的康桥，但却很久无缘造访。最近随香港城市大学张信刚校长到欧洲几个大学访问，才第一次到英国康桥，领略了那里秀丽的风光，也感受到那里浓厚的学术气氛。我们从伦敦乘火车到康桥，再乘的士去剑桥大学。这个城市不大，与大学融为一体，所以的士开动不久，很快就看见一个古老大学城的风貌。剑桥大学成立最早的彼得豪斯学院

(Peterhouse College)建于 1281 至 1284 年，到现在已有七百多年历史，其实自 13 世纪起，整个康桥就以这不断成长的大学为主导。到 16 世纪，在整个欧洲极负盛名的人文学者伊拉斯莫斯(Erasmus)到剑桥大学任教三年(1511—1514)，一面完成编辑、注释《新约全书》的工作，翻译许多希腊罗马古典名著，一面讲授神学和希腊文。他使剑桥大学与欧洲大陆的学术联系起来，从此成为西方一个重要的学术中心。近代以来，更有很多著名学者曾在剑桥大学任教，或曾在那里学习，科学家如牛顿、达尔文，哲学家如罗素、维特根斯坦，经济学家如凯恩斯，作家如福斯特(E. M. Foster)，文学批评家如燕卜荪(William Empson)、里维斯(F. R. Leavis)等，多少与剑桥大学都有些关系，是剑桥可以引以为荣的杰出人物。罗素和燕卜荪都到中国来过，另外一位跟中国研究分不开的著名学者，则是研究中国科技史卓有成就的李约瑟(Joseph Needham)博士，他主持编写的多卷本《中国科技与文明》在国际学术界享有很高威望。1983 年，在康桥一条幽静的小路上，终于建起了李约瑟研究所(Needham Research Institute)，可以把李约瑟博士开拓的研究计划长期继续下去。

我们一到康桥，首先就去李约瑟研究所，那是欧洲研究中国科技文明史的中心。所长何丙郁教授，剑桥大学古代哲学与科学荣休教授、前达尔文学院院长和东亚科学史基金会主席罗界爵士(Sir Geoffrey Lloyd)，不久前都刚到城大来过，参加在城大举办的中国科学史研讨会。城大跨文化研究中心为纪念利玛窦抵京四百周年举办中西文化互动学术研讨会，罗界爵士还为我们作了主题演讲，强调在中西思想和文化之间，并不存在不可逾越的鸿沟，不同文化并非必然产生误解。他以利玛窦为例，说明西方人如果对中国文化有误解，仔细考察起来，也往往是历史、信仰或其他一些原因造成，而并非在根本的逻辑思维方式上，误解不可避免。我们在城大曾有热烈的讨论，这次在康桥重逢，聚谈更为欢畅。研究所副所长古克礼(Christopher Cullen)博士告诉我，李约瑟研究所时常邀请学者去做研究，举办研讨会。他们不仅有很好的研究设备，而且有一个建造精美的图书馆，收藏有关中国文明与东亚科技史的各种书刊。馆长莫弗特(John Moffett)先生十分热情，不仅给我们看了研究所的图书馆，而且带我们穿过剑桥最新的罗宾逊学院(Robinson College)，去参观大学主图书馆。在那里负责中文部的艾超世(Charles Aylmer)先生，是我二十年前在北大时就认识的老朋友，他为我们详细介绍了剑桥大学图书馆，还带我们参观了部分书库、阅览室、目录部和善本室。剑桥大学图

书馆是英国法定的出版收藏处之一,英国出版的任何书籍,都要寄存一本在此,而图书馆的经费就用来采购国外的出版物。所以这里的收藏极富,可以说应有尽有。剑桥大学主图书馆古老而舒适,既宽敞明亮,有各种现代设施,又随处给人一种厚重的历史感,使人觉得这里真是知识和学术的殿堂。在这图书馆里,无论管理员还是读者,大家都很安静,谁也不会破坏这学术殿堂肃穆庄重的气氛。对一个爱书的人说来,这才真是具有无穷吸引力的圣地,可以叫人流连忘返的乐园。

今年秋天英国气候偏暖,到康桥虽已在 11 月下旬,却仍见许多大树枝叶丰茂,树叶的颜色绿者苍翠欲滴,红者欲燃如火,也有透明的鲜黄色,好似落日把黄金熔化了,洒在一片片叶子上,更有或深或浅的紫色、褐色、石青色,构成一片色彩斑斓的金秋气象。康桥秋日之美使我想起另一个康桥,想起当年哈佛的诸多师友,想起美国新英格兰秋天林莽色泽之美,所以虽是初来乍到,英国的康桥却给我一种似曾相识的感觉。于是我默想,我一定会再来拜会康桥,为了这林色之美,也为了在这里的学术殿堂中,得到更多精神的滋养。

2001 年 12 月 17 日写毕

附记:2001 年 11 月底,随香港城市大学张信刚校长到欧洲访问荷兰莱顿大学、法国巴黎大学和英国伦敦、牛津和剑桥大学,那是我第一次到英国剑桥,印象颇深。返回香港后在年底写成此文,最初发表在《明报月刊》2002 年 5 月号,后来又在《万象》同年 7 月号上转载。

哈佛杂忆

去冬欧游归来，写了一篇短文《闲话康桥》，前不久寄给《万象》发表。然而著名的康桥(Cambridge)起码有两处，一在英国，诗人徐志摩曾用他浪漫的笔调描绘过，那是剑桥大学所在之地，拙文“闲话”者即为此。此外还有一处在美国麻省，是哈佛大学和麻省理工学院之所在，有查尔斯河环绕城的南面和东面流过，使康桥与波士顿隔河相望。1983 至 1989 年我在哈佛学习，对美国麻省的康桥和查尔斯河一带较为熟悉，夏天曾在河畔听过波士顿波普乐团(Boston Pop)举行的露天音乐会，沿河驾车或在桥上步行，更不知往返过多少遍。不过对我说来，查尔斯河的柔波固然优美，却毕竟不如哈佛的楼宇给我更多亲切的回忆。离开哈佛十多年了，我仍然清楚记得初到学校时住过的研究生宿舍柯南楼(Conant Hall)，也记得后来住过的几处地方。哈佛燕京学社坐落在神学院路二号，门前有一对神气的中国石狮子，里面是收藏极富的东亚图书馆。壮丽的威德纳(Widener)图书馆则在哈佛园内，前面是一片开阔的草坪，正对着有白色尖顶钟楼的纪念教堂。这主图书馆的正门很高，许多级宽阔的石台阶引至一排希腊式廊柱，然后是一扇铁铸大门，颇为气派。馆内收藏图书三百多万种，是全世界最大的大学图书馆。近旁一圆形建筑是霍通(Houghton)善本图书馆，其中收藏各种手稿和珍本，为研究西方人文历史提供丰富的原始材料。佛格(Fogg)艺术博物馆收藏西方造型艺术精品，我很惊讶地发现，这虽然只是一个大学博物馆，其中却有从文艺复兴到古典主义、从 19 世纪印象派直至 20 世纪的许多杰作。在书籍和明信片上早见过的一些名画，想不到原作就藏在这里。哈佛的萨克勒(Sackler)博物馆收藏古希腊罗马艺术以及古代亚洲和伊斯兰艺术，其中尤以中国古代青铜器和玉器的收藏著称。此外，我也常去拉芒(Lamont)图书馆、皮玻第(Peabody)人类学和考古学博物馆，还有鲍伊斯顿(Boylston)大楼。我在比较文学系读博士，系办公室就在这座楼上，楼前有一只大石龟，背上驮着一块大石碑，在哈佛校园里，来自中国这块石碑显得别有一番风味。

因为哈佛和麻省理工学院都在康桥，这个城市充满了浓厚的学术气氛。尤其在小小的哈佛广场一带，有好多家各具特色的书店、咖啡馆、商店和餐馆。这里的

书店面向大学读者,各种学术著作应有尽有,而且从清晨开到深夜。无论阳光和煦的春日,或冰雪覆盖的寒冬,哈佛广场总是十分热闹,而在熙来攘往的人群中,很多是大学生和研究生。他们衣着各异,但大多整洁简朴,在淡雅中显出各自的趣味和修养。他们或挟着一包书匆匆赶去上课,或三五成群地坐在一起交谈。如果你留心他们的谈话,就会常常发觉当中有不少人来自世界各地,在英语之外,还会听到一些别的语言,使人感到这里的确具有“国际性”。他们的谈话和举动往往比较快捷,使康桥这个大学城充满年轻人特有的活力与朝气,似乎色彩缤纷,给人以新鲜明亮的感觉。

哈佛有不少满腹学问的名教授,从他们那里当然可以学到很多。我到哈佛比较文学系时,哈利·列文(Harry Levin)教授刚退休,后来只在系里的聚会上见过他几次,也听他作过一两次演讲。他的演讲总是旁征博引,引用数种欧洲语言的名言警句,既渊博又诙谐而机智。我自己觉得受益最多的几门课,其中之一是听杰姆士·库格尔(James Kugel)讲《圣经》与西方文学批评的发展。但那不是讲一般的文学批评,也不是把《圣经》当文学作品来读,而是讨论经典与整个文化传统之关系,涉及许多文化史上的大问题。就在那门课上,我第一次读圣奥古斯丁《基督教教义》一书,发现那薄薄的一本小书包含了许多极有意思、在西方历史上也极有影响的一些观念,而奥古斯丁对阅读过程和不同符号的分析,可以说在千年以前,早已得现代符号学理论之先声。我为那门课写的期末论文得到库格尔教授好评,后来投稿《比较文学》(*Comparative Literature*),刊发在 1987 年夏季号上。哈佛英文系教授芭芭娜·卢瓦尔斯基(Barbara Lewalski)是弥尔顿专家,跟她读《失乐园》真是韵味十足,用这部重要作品来检验当代各派批评理论,对了解这些理论的得失,也很有用处。英文系研究维多利亚时代文学的权威杰洛姆·巴克利(Jerome Buckley)教授,退休前最后一次开课讲 19 世纪三大批评家阿诺德、裴德和王尔德,十分精彩。我上此课得益很多,期末写了一篇论文讨论作为文学批评家和理论家的王尔德,也颇得巴克利教授赞赏。在最后一堂课上,他当众念了给我的好评,并鼓励我去发表。后来我投稿《德克萨斯文学与语言研究》(*TSLL*),果然被采用,发表在 1988 年春季号。数年后斯坦福大学的伽格尼尔(Regenia Gagnier)教授编一本英美有关王尔德的论文集,还收了我那篇文章。我在中国没有真正接触过弗洛伊德心理分析学,有一个学期听哲学系教授斯坦利·卡维尔(Stanley Cavell)讲心理分析与莎士比亚,就到图书馆借来五卷本弗洛伊德的主要

著作浏览一遍,又选读多卷本全集中一些重要篇章。看完之后,自觉颇有收益,但也觉得那种理论很多地方荒唐牵强,无法使人信服。弗洛伊德有他独到的见解,他在西方的影响更不容忽视,不过心理分析用在文学批评上,往往弊多于利。用弗洛伊德来深入探讨文学叙述问题,我所知写得最好的一本书,是耶鲁大学教授布鲁克斯(Peter Brooks)所著《研读情节》(*Reading for the Plot*),但一般所谓弗洛伊德派文学理论,却大多故弄玄虚,以蒙昧充深刻,反不如弗洛伊德本人的文字明白晓畅,令人佩服。更重要的是,弗洛伊德对自己的理论常常反躬自问,绝非如有些教条主义的心理分析派批评家那么自信。

哈佛除了学问渊博的教授之外,更有很多聪明好学的大学生和研究生,所以在哈佛学习,不仅从教授们那里学到知识,更能在与同学的切磋砥砺中,互相启迪,激发新的思想。比较文学系的研究生们各有不同的研究范围,甚至掌握的语言也不一样,他们多半研究欧洲各国各时期的文学,大家在一起交谈,尤其能互相激励,长益新知。在取得博士资格的大考之前,我和另外两位美国同学一起准备,莱丝丽(Leslie Dunton-Downer)是比较文学系的同学,她专攻中世纪欧洲文学,并很有写作才能,毕业后据美国作家爱伦·坡一作品改写的歌剧,曾获一项重要的艺术奖。另一位是英文系同学葆拉(Paula Blank),她专门研究文艺复兴时期英国文学。她们两人各有专长,读书很多。我们每周聚会一次,把欧洲文学史分不同阶段,每人负责报告一个阶段或一个主题,然后互相提问研讨。与同学互相探讨对答,是我在哈佛学习收获颇丰的一段愉快经历。

在哈佛指导我论文的老师是尤里·施垂特尔(Jurij Striedter)教授,他生在俄国,长在德国,是德国康斯坦斯学派开创人物之一,后来受聘到哈佛任教。他论俄国形式主义和捷克结构主义的著作,在学术界很有影响。因为我研究文学阐释学,而他在德国曾师从阐释学大师伽达默(H. G. Gadamer),对阐释学和接受美学造诣很深,所以他指导我做论文。不过他因为不懂中文,就请东亚系教授欧文(Stephen Owen)协助他审读论文。施垂特尔教授颇有德国学者思辨精微、认真严谨的学风,读我的论文一丝不苟,对我帮助很大。欧文教授有很多讨论中国古诗及文论的著作,尤其在翻译介绍中国古典文学和文论方面,作出了不少贡献。在有关中国文学的许多问题上,我和他的看法往往不尽相同,但我们在一起讨论中国古典文学,也颇为愉快。

在哈佛还有几位教授,虽然我没有正式上他们的课,但常在一起交谈,形成亦

师亦友的关系,使我时常想到他们,感念于怀。英文系中世纪文学专家布隆菲德(Morton Bloomfield)教授约我一起吃过几次午饭,也请我上他家去过,对我研究讽寓(allegory)文学大加鼓励,也给我很多指点。人类学系的张光直教授不仅是考古专家,也是美食家,对中国饮食传统深有研究。他和我常常光顾哈佛广场的几家餐馆,尤其喜欢去马萨诸塞大道一家叫海豚(The Dolphin's)的希腊式海鲜馆。他一面吃饭,一面关切我的学习情况,海阔天空地无所不谈。我极敬重的还有史华兹(Benjamin Schwartz)教授,他不仅研究中国近代史和古代思想史很有成就,而且对西方文化传统有十分深入的了解,远非一般汉学家可比。我们常在一起散步交谈,他很鼓励我比较研究中西文学和文化。我反对把中西文化截然对立的看法,更得到他的支持和赞同。后来我的英文著作《道与逻各斯》获得列文森书奖的荣誉奖,就得力于史华兹教授的推荐。以上这三位在哈佛结识的师友,现在都已作古,但他们的著作永在,他们在学术界的盛名和影响亦将长存不朽。他们的学术思想和我对他们的尊敬和感激,用这样寥寥数语,实在不能道其万一,但说起康桥,念及哈佛,就不能不想起他们的音容笑貌,哪怕简短的几句话,在我也总算表达了自己一点思念缅怀之情。

在哈佛交谈极多的,还有英文系的丹尼尔·艾伦(Daniel Aaron)教授,他虽然早已退休,但由于他的声望和对学术的贡献,也由于他精力过人,一直积极从事研究和写作,哈佛校长特别让英文系保留他的办公室。他住在学校附近,每天骑自行车到校,连星期天也不例外。我常到他办公室和他聊天,谈学问,谈时事,谈中国,谈美国,无论什么话题,都可以推心置腹,畅所欲言。丹尼尔到过中国,对中国很感兴趣,尤其关心中国知识分子的情形。社科院的赵一凡就是他在中国访问时见到,后来成为他的学生。我到哈佛不久便认识了他,很快成为经常见面的忘年之交。他常常叼着一只大烟斗,坐在那张写字台后面,一面听我讲,一面提出一些问题或发表一通意见,或者给我谈论有关美国历史和文学的问题。他写的文章,文字简练生动,读来真是一种享受,而他的谈话也既有学问又很风趣,与他交谈总是十分愉快。我写的英文文章,他几乎都要拿去一份,仔细看过之后给我提出意见。他曾指点我说,作文要特别留意动词的运用和把握句子节奏,避免拖沓冗赘。在写作和学术研究上,丹尼尔的确给了我很多帮助。最近十年间,他都在写一部回忆录,但不是着眼于个人经历,而是通过他的经历,尤其他一生中结识的许多人物,写出20世纪的美国历史。前不久接到他一封信,说起去年9·11恐怖主义分

子袭击之后的情形，认为美国经受这样一种前所未有的打击，在社会和经济生活上都发生了深刻变化。他说，这一巨变和美国历史上其他重大危机一样，“引出了我的同胞们最好和最坏的方面，到目前为止，最好的方面占主导，尽管已经产生了一些极恶劣的后果。总的说来，纽约人表现出了一种不动声色的英雄主义(a quiet heroism)。”他还告诉我说，他的回忆录基本上已经完成，并寄给我在《哈佛杂志》上发表的一段，写在美国经济大萧条的30年代中，他从芝加哥乘车来康桥，到哈佛做研究生的过程。这部由个人回忆角度写的20世纪美国史，预计2003年在美国出版。丹尼尔在信中写道：“我发现到了八十九岁，我的行动甚至和十年前相比，也已经大不如前。我骑自行车倒还胜任愉快，但女孩子们已经走得比我快(这征兆大为不妙)，而且我记人姓名的能力也大有衰退。”大约两年前我在久别之后重到哈佛，恰好是个星期天，可是和十多年前一样，丹尼尔仍然在他办公室里。我在那里和他见面，契阔谈宴，亲切如故，好像昨天才见过面一样。他的精神依然矍铄，声音依然爽朗，谈起话来依然那么条理分明，兴味盎然。我祝愿丹尼尔活到一百多岁，而且相信这绝不成问题。

哈佛的师友中，有不少来自大陆、台湾、香港等地的华人。大概从1983年年底起，大家每月聚会一次，或在陆惠风先生家，或在卞赵如兰女士家，每次请一人主讲，讲完之后自由讨论，或议时事，或论学术，海阔天空，无所不谈。这仿效18世纪法国沙龙式的聚会，参加者不仅有波士顿地区的华人朋友，而且有少数几位研究中国学问、讲得一口流利汉语的西方人。张光直先生来自德国的高足罗泰(Lothar von Falkenhausen)，就常常参加这样的聚会。我们为这每月的聚会取名“康桥新语”，这当然取意魏晋清谈，同时也以“康桥”二字，点明我们在美国哈佛这样一个特殊的文化环境里，举行这一沙龙聚会。在哈佛这样的聚会，我参加了六年。1998年到香港城市大学工作，从纽约来的郑培凯教授恰好也到城大，他当年也曾常常参加“康桥新语”的聚会，我们现在成为同事，就一起在香港办起了类似的文化沙龙。城大张信刚校长有很深的人文素养，他和夫人周敏民女士在校长住宅办起了规模更大的文化沙龙，于是每月有一个晚上，城庐高朋满座，谈文化，论学术，更时有杰出的表演艺术家现身说法，既让大家欣赏艺术，又谈论与之有关的话题。无论在康桥或在香港，在哈佛或在城大，这种文化沙龙为提高我们生活的素质，都极为重要。据闻以前有香港是“文化沙漠”的说法，可是近年来香港人才荟萃，大陆、台湾和海外学术界、文化界人士过往香港者更不计其数，谁还能说香

港没有文化呢？我们的文化沙龙与当年哈佛的“康桥新语”一样，目的都是希望在紧张忙碌之中，在市井繁华之外，为我们自己开辟一片自由的空间，可以以超然的态度，讨论有关文化的种种问题。这自由空间需要我们自己去创造，这自由空间里的人文关怀，也正是我当年在康桥深深感受到的氛围和精神。

离开康桥十多年了，这当中我也曾回哈佛去过几次，但毕竟有新的工作，新的环境，有新的道路，更有新的进取，和做研究生的阶段已经很不一样。有时回想起来，我“文革”后考入北京大学读硕士，后来留北大任教，在北京前后五年，那是生活中一次大的转折。在北大任教两年后，我到哈佛继续攻读，在康桥前后六年，那是生活中又一次大的转折。先哲有言，谓生命有限而智术无涯，正因为学无止境，人的一生应该是一个不断学习的过程。而在我的学习过程中，能有机缘到北大和哈佛求学，可以说是我的幸运。我每想起康桥，便有一份亲切感，念及哈佛，也总有许多愉快的记忆。我觉得这些记忆也许像上好葡萄酿出的好酒，时间愈久，会变得愈加香醇。

附记：此文写毕于 2002 年 5 月 18 日，发表在《万象》2002 年 8 月号，到现在不觉又是近十年过去了。今年（2010）4 月 12 日，我应邀到哈佛比较文学系做波吉奥利讲座的演讲（Renato Poggioli Lecture），又故地重游，引起不少回忆。很高兴的是又见到已经九十八岁高龄的丹尼尔·艾伦教授，而且仍然是在他办公室里与他交谈。他的回忆录题为《美国研究者》（*The Americanist*），已经由密西根大学出版社在 2007 年出版。丹尼尔亲笔题赠他的书给我，我也把自己恰好也在 2007 年由多伦多大学出版社出的英文著作送给他。思想、学术、研究和著述，这的确就是哈佛，也是我在哈佛得到最可宝贵的东西。

二〇〇三
理性对话的可能：读《信仰或非信仰》感言

我一向喜读意大利文学批评家和作家艾柯(Umberto Eco)的著作，前不久读了他与米兰大主教马蒂尼(Cardinal Martini)一番对话的英译本，觉得应该推荐给更多的读者。这时恰好到台北参加一个文化研讨会，在敦化南路的诚品书店里，发现此书已有中译本，书名题为《信仰或非信仰——哲学大师与枢机主教的对谈》，译者林佩瑜，2002年由台湾究竟出版社印行，书前面有辅仁大学神学院房志荣神父和中研院文哲所刘述先教授的导读推荐。现在我就据这个中译本，谈谈这本值得一读的小书。不过引文有个别欠妥的地方，我已另据纽约拱廊出版社(Arcade)2000年Minna Proctor的英译本作了修改。

在2000年即将来临之际，意大利一家报社邀请艾柯与马蒂尼两人以通信方式对谈，共同探讨一些重大问题。两人的对话在1997年结集出版，就是这本题为《信仰或非信仰》的书。当初报社编辑邀请两人对话时，无非因为一个新千禧年在即，宗教信仰和世俗理性问题可能引起人们注意，但也许他们自己也没有意识到，这一想法多么新颖，多么有创意。这场对话的结果会如此成功，更是他们始料未及。《信仰或非信仰》篇幅不大，总共一百来页，原版是意大利文。此书一出便好评如潮，引起各界读者广泛注意，现在已有好几种语言的译本问世。在中文的读者圈里，也许艾柯已不是一个陌生名字，但卡罗·马蒂尼则知者尚少，所以我有必要在此先将两人略作介绍。艾柯是意大利波隆纳(Bologna)大学符号学教授，研究读者和作品的阅读过程，也研究欧洲中世纪思想和美学，曾撰有《读者的作用》、《中世纪的美与艺术》、《托玛斯·阿奎那的美学理论》、《诠释与过度诠释》等学术专著。在学术界以外，艾柯也极享盛名，那是因为他写过几部很成功的小说，包括《玫瑰之名》、《傅柯的钟摆》以及《鲍多利诺》等。这些小说取材中世纪历史传说，包含许多宗教和哲学的成分，属学者型小说，但书中情节复杂曲折，引人入胜，在市场上又很成功，成为读者喜爱的畅销书。《玫瑰之名》在80年代曾改编为电影，由名演员康纳利(Sean Connery)担任主角，也很受欢迎。艾柯在这场关于信仰和非信仰的对话中，持非信徒的立场，以人的理性、认识能力和道德品格为伦理的基

础，但他又是一位造诣精深的学者，熟知圣徒奥古斯丁和阿奎那的著作，对人生的神秘性和宗教感深有体会。卡罗·马蒂尼则是著名的天主教格雷戈利大学校长，研究《新约》圣经的权威学者，著述甚丰。他是耶稣会教士，1979年教皇若望·保禄二世任命他为红衣主教（或译枢机主教）。在近二十年来，他一直担任米兰教区大主教，每年都专为不信教的人作一系列公开演讲，邀请公众来讨论大家关切的各类问题。米兰是意大利名城，重要的金融和时装设计中心，电影、戏剧、音乐会和歌舞表演等文化活动十分丰富，但马蒂尼穿上华美而庄严的大主教衣袍登台开讲时，却可以吸引各界人士，从教士、学者、政府官员、银行家到时装模特儿，无不应声而来，洗耳恭听。马蒂尼所作这系列演讲，已成为米兰人每年不可错过的一件大事。在与艾柯对话中，马蒂尼虽是罗马天主教徒，但对世俗社会及其各种问题又抱有极大同情，也深有了解。

《信仰或非信仰》包括四次对话，每次有两封信一问一答，所以一共是八封通信。前面三次对话都由艾柯先提出问题，马蒂尼作出回应，最后一次则由马蒂尼发问，艾柯作答。四次对话讨论的都是在西方社会得到大多数人关心的重大问题，包括末世与时间的终结，生命的开始与堕胎的争论，妇女与天主教会，以及信仰与道德的基础。艾柯和马蒂尼讨论这些问题，都远远超出直接现实的表面，而从历史、宗教和哲学的角度追根索源，所以他们的对话把这类问题的讨论提到一个很高的层次，既有理论深度，又有厚重的历史感。对话双方都很有学养，可以说代表了欧洲文化中宗教信仰和世俗理性这两种不同而又都很精致丰富的传统，所以他们在对话中能够提出一连串极富挑战性的问题，也作出经过慎重考虑而又巧妙的回答，读来十分精彩。虽然他们对所讨论问题的看法差异很大，而且各自坚守自己的信念和立场，但却互相尊重，表现出高度文明的修养，所以很能启发大众，引导我们对一些重大问题作深入细致的思考。

因为这番对话正是在一个旧的千禧年结束，一个新的千禧年即将来临之际进行，所以艾柯首先把《新约》圣经《启示录》描绘世界行将终结时各种可怕的灾变异象，与20世纪完结时人类面临的真实危险相比较。我们虽然没有见到圣约翰所描绘末世的梦魇，没有七位天使吹响号角，引发自然界的各种灾变，没有魔鬼军队铺天盖地而来，没有怪兽从海中浮起，鲸吞人类，但现实世界中的灾难也足以令人心惊胆战，如核废料扩散，酸雨和臭氧层破洞，热带雨林迅速消失，地球产生温室效应，随处可见的贫穷、饥荒、暴力冲突，无法治愈的疾病，利用基因工程复制人类

等等,都令人不能不忧虑人类世界的未来。面对如此危机四伏的景象,还有什么可以给人以希望呢?人们应该怎样理解历史的进程,而这进程又将引我们到何处去呢?自奥古斯丁以来,基督教的历史观乃是一目的论观念,把历史视为由时间引向永恒的一种前进旅程。不信教者则不然,他们力求理解历史,把历史看成一个不断改进的过程,因为“只有对历史的轨迹有一种体认(即使不相信基督复临),人们才可能爱尘世里的真实,并且——出于慈悲地——相信世间仍有‘希望’”。艾柯认为《启示录》描绘的是末世的梦魇,但马蒂尼却说“《启示录》要强调的不是此世的挫败,而是一种圆满经验的延长,换句话说,就是早期教会解释的‘拯救’”。他又说,为了明白历史进程及末世的意义并且纠正过去的错误,“这个末日必须是个绝对终结[按此处林译“出路”欠准确],它必须是价值的最终声明,必须能够照亮我们在现世所做的努力,并赋予它们重要性。”虽然马蒂尼并未明言,但他所谓绝对终结只能是基督教末世论(eschatology)的观念,即相信我们已生活在时间的终点,基督即将第二次降临并对一切人做最后审判。然而是否只有基督教末世论这样的终结观念才使历史的意义明确,是否只有基督教信仰才可能为希望和有意义的行动提供坚实的基础,这都还是悬而未决的问题。在艾柯和马蒂尼的对话中,这个问题也还会不断出现。

在两人下一轮的对话中,艾柯直截了当提出在天主教会内外都争得很激烈的一个问题,即生命从哪一时刻开始,以及关于堕胎的争论。在进入严肃讨论之前,艾柯先提到不同的生命概念,话说得十分诙谐。他说有些“激进的生态主义者”相信所谓“大地母亲”是有生命的,而为了让“大地母亲”能继续活下去,人类大概不得不灭绝。此外,“还有素食主义者主张牺牲植物的生命,以保存动物的生命;也有东方的苦行者掩住嘴巴,以免误吞或杀死看不见的微生物”。艾柯自己并不赞成这类稀奇古怪甚至虚假做作的行为,却只是做一个正常人。他说:“我们当中的大多数人会对屠杀生猪的想法感到害怕,却都乐意吃猪肉;我绝不愿在公园里踩烂一只毛毛虫,却对蚊子从不留情;我对蜜蜂和黄蜂有差别待遇(两者都对人命造成威胁,但是我只肯定前者的好处,不肯定后者)。”不过接下来便是一个严肃问题:究竟何谓生命,生命从哪一刻开始?艾柯指出圣托马斯对此曾有细致周密的探讨,认为胚胎的发育先经过植物性阶段,然后经过感官阶段,再接受“智识精神”而具人性。不过神学的讨论并没有作出最后的结论,唯一可以明确肯定的是,“基督教神学的核心存在着这样一个门槛性的问题(薄如纸张的门槛);过了这道门

槛,先前的假设、初胚……被认定是具备理性的动物,一个凡人。"门槛的比喻的确很形象,只要跨过那道门槛,非生命就发生质的变化而成为生命。决定生命的潜在性在哪一刻变为生命的现实性,这在世俗的非信徒也同样困难。于是艾柯作出结论说:"或许我们被定罪为只配知道有个奇迹产生的过程,而婴儿是这个奇迹的产物;在这段过程中,想要准确找出我们何时有权介入或不再有权干预,都是不可能且无法讨论的。因此,这个决定不是应该永远放弃不做,就是本身即带有风险,是母亲必须单独在上帝面前或是在个人良知与人性的法庭上面对的风险。"如果把艾柯这段话说得明确些,那就是无论教会还是政府,都无权在堕胎问题上正当做出任何决定,即便要做决定,也只能由母亲一人依据自己的良知来作决断。

马蒂尼在回应时,首先引述《新约》福音书中对肉体生命(bios)、灵魂生命(psychē)和神的生命(zoē)之区别。他说,世界上每个人都被召唤来参与神的生命,也正是神的生命赋予人的肉体生命以意义。至于艾柯提出"门槛"在何处的问题,他回答说就在受孕的一刻。他说:"从受孕的那一刻开始,新生命就已经诞生;在此,'新'代表它是跟它所由来的两个结合个体截然不同。"在这个问题上,双方的意见显然完全不同。艾柯把"生命在何时开始"视为人生一大神秘,最终没有明确答案,而马蒂尼虽然承认自己"不是哲学家或生物学家,不愿擅自诠释这些问题",却认定生命就在受孕的一刻开始。果真如此,堕胎便是谋害生命,也就决不能听之任之。然而无论就科学或就神学而论,这个问题都相当复杂难定,所以在两人的对话中,我认为艾柯提出那个"薄如纸张的门槛"在何处,或生命在哪一时刻开始的问题,并没有真正得到回答。马蒂尼主教只是重申了天主教会的立场,但对教外的非信徒说来,那并不一定有充分的说服力,所以人们也许至多只能尊重这一立场,最终还是各持己见而已。

在第三次对话中,艾柯提出另一个挑战性问题,即天主教会何以不委任妇女为神职人员。他首先承认,人们无权干预宗教团体的自主,只要这类团体的行为不违法,人们也无权迫使他们改变其行为。以天主教会谴责离婚为例,艾柯说:"如果想要成为天主教徒,就别离婚;如果想离婚,请选择做新教徒。你只有在以下的情形可以抗议:你不是天主教徒,但是教廷却命令你不能离婚。"按同样的道理,"如果我是一个愿意不计任何代价、一心一意想要成为教士的女人,我会选择成为埃及女神伊希斯(Isis)的信徒,绝对不会为难教宗。"然而一个知识分子试图理解教会的行为,则又另当别论,而且是完全合理的。艾柯熟读基督教经典,几乎

从教会内部一个自己人的角度来提问,即从教义的观点出发,为神职人员排除女性从《圣经》经文中去寻找合理的依据。在这里艾柯引经据典,最后证明一点,就是《圣经》上记载有关耶稣或《旧约》中人物的生平作为,都受到当时历史条件的限制,所以不一定永远适用或普遍适用。例如"耶稣认为西泽在地中海一带拥有强大的政治势力,所以有必要向西泽纳贡"。这并不等于当代欧洲的纳税人"应该向哈布斯堡王朝的后代子孙纳税"。按同样的道理,"若上帝决定以三位一体的第二种形体降生在巴勒斯坦,他必定被迫化身为男人,不然说出来的话便不具权威",这也纯粹是历史的偶然。接下去艾柯就提出一个大胆的假设:"如果耶稣是在几百年后于山顶女先知如普里丝西拉(Priscilla)和麦西米拉(Maximilla)享受盛名的时代才出现,就很有可能化身为女人,或许是罗马文明时代受到极高尊重的维斯太贞女(vestal virgins,译注:在罗马灶神殿中守护神火的年轻未婚女子)。"艾柯更进一步指出,基督是为男人和女人牺牲自己的,他"无视于风俗习惯,授予女性徒众最高的特权",而且"唯一生而不带原罪的人是一个女人",此外,"最先看到耶稣复活的是女人,不是男人"。于是艾柯问道:"耶稣的这些行为简直已经挑战当时的法律到了几乎违法的地步,这些暗示难道还不足以说明他希望传达性别平等的概念吗?"艾柯接下去讨论了圣托马斯·阿奎那的名著《神学大全》,发现恰好在神职是否专为男性而设这个问题上,圣托马斯也曾大伤脑筋。这位圣徒条分缕析的论证最后归结到一点,即"性别是在妊娠后期偶然发生的",然而历史的局限使他不可能宣称两性平等,也不可能使他承认女性可以担任神职。艾柯仔细搜寻,都无法在《圣经》或圣托马斯的著作中,为排除女性担任神职找到教义上合理的依据,于是他以此向马蒂尼主教提出问题。

如果说艾柯超出历史的偶然去寻求教义或理论上的合理依据,马蒂尼则恰恰强调特定的历史和传统乃是天主教会行动决策的基础。对艾柯关于耶稣有可能化身为女人的假设,他回答说:"神学不是探讨可能性的科学,也不是研究'若……,则会发生……'的学问,只能从启示的历史事实出发去试图理解。"他又说:"这不是一个寻找先验性理由的问题,而是我们接受上帝以特别的方式、透过特殊的历史与我们沟通,其特殊性至今仍影响我们的行为。"这些话听来也许使人觉得相当保守,不过其中显示出对历史和传统极度的尊重,也自有一种力量。马蒂尼说:"教会的行为深植于传统,而在过去这两千年的历史中,如此的行为标准并未真正偏离传统,显示出这不单与抽象或演绎的理由有关,也和某些神秘的理

由有关。”他总结说：“我们对抗的不只是人类的理性，还有教会不愿违背救赎之事的意愿；教会是因为救赎而产生的，这并非来自人的思想，而是来自神的旨意。”教会对过去历史和传统的记忆极长，要革故鼎新也就极慢。然而马蒂尼最后似乎恰恰作出了革新的承诺，因为他说：“教会自知仍未完全了解自身存在与礼赞的神秘意义，但是依然满怀信心迎向承诺圆满的未来，这不是因为人类简单的期望或欲望，而是神的承诺。”他最后引了圣托马斯《神学大全》一段极感人的话作结，在这段话里，圣托马斯又是引圣奥古斯丁的话：“神的儿子应从女人那里获得肉体，乃是神的命定……因为唯有如此，人性才得以显为尊贵。这是奥古斯丁为何要说‘人类的解放必须扩及两性’的原因。”

在第四次对话时，轮到马蒂尼向艾柯发问了，而他所问的是非信徒道德行为的基础。马蒂尼认为伦理必须要有超验或宗教的基础，“因为所有的宗教或有不同的表现形式，实际上都拥有某些超经验的神秘作为其道德规范的基础。”他引汉斯·昆(Hans Küng)的话说：“宗教可以明确地阐释何以道德、规范与伦理价值必须被无条件地遵守(不是只有在方便的时候)，并且贯穿宇宙、放诸四海皆准(包括所有阶级、身份与人种)，人类只有相信自己是被一个绝对至高的力量创造，才有活下去的力量。”对他说来，没有“形上原则或位格神信仰”做基础，就不可能有道德行为。艾柯对此的回应，是提出一种完全的自然伦理，也就是把关怀人的身体及其需要，以及承认别人同样的需要，作为道德原则的基础。他坚信“有些观念是普遍存在于各个文化的，而且它们都指涉我们身体在空间中的位置”。人类是身体直立的动物，又有四肢可以旁舒，有感觉和知觉，艾柯由这个简单事实得出一些最基本的观念，即人可以分辨上下、左右、动静，有情感、记忆和语言。他进一步得出结论认为，我们都有自由行动和自由表达自己的需求和权利，而限制这种自由就会造成对人肉体或精神上的伤害。艾柯认为只要有这种自然的“普遍语义学”观念，即使没有任何形上或超验的成分，我们也已经有了“道德体系的基础，那就是我们首先应该尊重他人的身体权利，包括言论与思考的权利”。至于宗教，如果像狭隘民族主义一样，只认同自己那个有限的团体，而不承认团体之外他人的权利，那也完全不能保证杜绝不道德的行为。艾柯举了一些例证，都是抱着这种狭隘团体意识的人犯下的罪恶，包括“滥杀无辜、将基督徒推入狮口、圣巴尔多禄茂日大屠杀(St. Bartholomew's Day Massacre，译注：16世纪罗马天主教势力屠杀巴黎数万名新教徒的血腥事件)、焚烧异教徒、设立集中营、思想审查、强迫儿童进

入矿坑工作，以及今日在波斯尼亚上演的种种穷凶极恶”。艾柯说，承认他人的权利“不是什么模糊的情感取向，而是一个基本情境”，因为归根结底，“是他人的凝视在定义我们和决定我们”。因此无须形上或超验的成分，无须信仰一个人格化的神或上帝，而以人类合理的品格和开放的眼光为基础，就完全可能建立起伦理和美德。至于宗教信仰，历史上许许多多宗教冲突已经可以证明，即使有了道德的绝对基础，“仍无法使具有分辨是非善恶观念的信徒免于犯罪”。不过艾柯终究没有“将信仰超经验上帝的信徒和不信仰任何更高存在的人划分成两个对立的阵营”。他由此而为世俗的非信仰者留出空间和余地，可以体会人生当中的奇妙和神秘，可以保留某种形式的宗教情操，而无须信奉某一特定形式的宗教，无须加入某一教会或宗教团体。

认识到人类理性的有限，并在此之上愿意接受人生的神秘，这种开放的胸怀在我看来恰好在更高的层次上合乎理性，而且有一种悲剧式的、动人的力量。从俄狄浦斯到哈姆莱特，最伟大的悲剧在启迪人生真理当中，不正是向我们揭示人的这种有限性，使我们在自我认识中对宇宙人生的无穷可能性采取开放的态度吗？也许较之一般形式化的宗教信仰，这是更为深刻的宗教情操，因为在这个层次上，宗教和理性并不绝对对立，而成为探究人生、认识真理两种不同的形式，经过对话和沟通，未尝不可以殊途而同归。所以在我看来，在这关于信仰和非信仰的对话中，艾柯似乎对宗教始终抱着尊重和极力去理解的态度，而相比之下，马蒂尼作为红衣主教和欧洲天主教大公会议一位领袖人物，说话似乎就更为审慎，反复强调信仰、神秘、历史和传统，而这恰好是艾柯提出问题时，希望能仔细审视探讨的。《庄子·知北游》早说：“辩不如默，道不可闻。”欧洲中世纪的神秘主义者也认为，神圣是沉默的，所以批判性的分析和辩论也许从来就不是信仰者之所长。然而无论审视我们周围的环境还是整个世界的局势，我们面对那么多的困难和问题，艾柯和马蒂尼的对话确实具有典范意义，因为他们两人都各自有经过深思熟虑的坚定立场，但又都带着同情理解的态度和深厚的学养向对方伸出手去，力求达到沟通的目的。他们的对话还有另一种典范意义，那就是他们向读者开放，激发我们继续思考，探讨我们在社会人生中面临的重大问题。以这样一本一百来页的小书而包含如此丰富的知识、智慧和批判性思考，艾柯和马蒂尼的对话确实值得世界各地读者的注意和赞赏。以中文读者而论，也许他们对话的内容与我们身边最迫切的问题不一定直接相关，然而他们讨论问题的方式和达到的层次，他们

对话当中那种丰富的文化内涵，不也正可以给我们启迪，为我们提供一个典范吗？使我们能超越狭隘的局限，以更开阔的眼光和胸怀去关切人生基本和深刻的问题，这正是我们在心灵上从这本小书能够得到的一点收获。

附记： 在 2000 年即一个新的千年纪(millennium)来临之际，西方有许多有关的讨论，而以我所见，艾柯与马蒂尼主教的对话为最有意义也最能给人启发，于是写了这篇读后感言。此文写于 2003 年初，最初发表于 2003 年秋季《九州学林》创刊号。

讽寓

讽寓(Allegory)按其希腊文词源意义,意为另一种(*allos*)说话(*agoreuein*),所以其基本含义是指在表面意义之外,还有另一层寓意的作品。从古代希腊到当代西方,讽寓都是极为常见的文艺形式,而由于这种形式涉及语言结构和多层意义的问题,有关讽寓及其解释的讨论往往和语言性质、阐释学、经典与阅读等众多理论问题密切相关,而讽寓也就不同于一般文艺形式,成为文艺作品中极具理论意义、极有代表性的类型。

大背景解说

人类用语言来指事、表情、达意,然而语言和事物有差异,语言和使用语言者所要表达的意念也可能有差异,于是语言的字面和语言要表达的内容之间,或者用语言学和文论常用的术语来说,在能指(signifier)和所指(signified)之间,就可能产生差距。讽寓就是在能指和所指之间有明显差异的作品,包括文学作品和造型艺术作品,这类作品在其直接和表面的意义之外,还有另一层比喻的意义。当然,比喻这种修辞手法也在字面之外,还有另一层意义,但一般说来,比喻是局部的,往往限于一个意象,以一句或几句话为范围,而讽寓却往往以全部作品为范围,所以讽寓的另一个定义是范围扩大的、持久的比喻。但局部和全部、多与少的分别不是那么绝对,而且除比喻之外,还有其他一些修辞手法和文学体裁,例如寓言、童话等等,也都明显有字面之外的含意。这些不同修辞手法或文学体裁难以严格区分,但大致说来,童话基本上是为儿童讲的故事或民间传说,其中往往包括超现实的神怪成分,但以人,尤其是年轻人为主角,寓言则往往以动物为主角,托动物之口传达某种智慧或哲理。然而童话和寓言虽然都有寓意,但形式比较简短,寓意也比较明确,相对说来,讽寓就更复杂一些。在习惯上,各类作品都有一定的称呼,如古希腊伊索以动物为主角讲的故事称为 fable,新约《圣经》里基督布道讲的故事称为 parable,这类故事都是在字面之外,另有一层含义,但习惯上却

都不叫 allegory 即讽寓。在历史发展中,讽寓往往和文化传统中被奉为经典的作品有较深的联系,要深入理解讽寓,就有必要约略知道这一观念发展的历史。

一、讽寓的观念史

从历史发展的情形说来,讽寓观念的产生可以追溯到公元前 6 世纪,起源于哲学家们对荷马史诗的解释。荷马史诗凝聚了希腊远古的神话、历史和宗教信仰,在古希腊是众人皆知的经典。但随着哲学的兴起,出现了所谓哲学与诗之争,有些哲学家质疑荷马史诗中神人交杂的描写,尤其认为荷马把诸神描绘得像人一样,有各种弱点,如互相欺诈、嫉妒,有极强的虚荣心和报复心等等,这实在是亵渎神圣,不能教给人宗教虔诚,也不能为人们提供道德的典范。柏拉图就说过,虽然他尊重像荷马这样的诗人,但他设计的理想国却不容许这样的诗人存在,而必须把他逐出门外(《理想国》3. 398a)。这最能代表哲学兴起之后,思辨理性对传统史诗的挑战。然而哲学总是追求在事物的表面现象之下,探索其本质和深层的原因,对荷马的哲学解释也不例外。于是有一些哲学家,尤其是斯多葛派哲学家,便提出不那么直观却带哲理的解释。他们认为荷马史诗复杂精深,在神话故事的字面意义之外,还深藏着关于宇宙和人生的重要意义,讽寓(allegory)和讽寓解释(allegoresis)的观念便由此产生。前者着眼于作品本身的意义结构,后者着眼于作品的解读,但二者实在紧密关联,很难分开来讨论。

斯多葛派给神话以自然的解释,认为众神之王宙斯代表万物的本源,其他诸神都是他的延伸。他们认为宇宙自然和人互相关联,这一观念对后来中世纪所谓自然大宇宙(macrocosm)和人的小宇宙(microcosm)对照感应的讽寓关系,有十分重要的影响。按照这一观念,观测天象可以有助于了解人事,所以星相学在中世纪有重要发展。在一定程度上,这种想法颇类似中国古代所谓"天人合一"的观念。

据现代学者们的研究结果,荷马史诗源于古代的口头吟唱文学,不是自觉的讽寓作品。但罗马诗人维吉尔(Virgil)有意识摹仿经过讽寓解释的荷马史诗,创作出罗马文学中最重要的史诗《伊尼德》(*Aeneid*),就成为自觉的讽寓作品。于是在希腊罗马古典传统中,讽寓成为重要的文学形式。

公元1世纪初,北非名城亚历山德里亚是希腊化时期一个文明中心,生活在这里的一位犹太人斐罗(Philo)熟知希腊古典,深受希腊哲学和文艺影响。斐罗最早把荷马史诗的讽寓解释法引入希伯来《圣经》的解释,对讽寓和讽寓解释的发展起了十分重要的作用。他认为《圣经》的字面意义并不重要,经文的解读必须以追寻精神意义为目的,而精神意义总是“喜欢藏而不露”,所以“只有本性聪慧、有优良品德而又受过基本训练的人,才有条件接受经文讽寓解释法的教导”。斐罗总在字面之外追寻精神意义,却忽略经文文字本身,这对后来基督教的《圣经》阐释有很大影响。在早期基督教教父长老中,生活在2至3世纪的奥利根(Origen, ca. 185—254)就把讽寓解释更进一步发展,提到理论化高度。他所著《论第一原理》的第四部专论《圣经》的解读,是第一部基督教阐释理论著作。奥利根说:“正如人有肉体、灵魂和精神,上帝为拯救人类所设的经文亦如是。”(II. 4)这一看法在中世纪得到进一步发展,成为《圣经》有四层意义的理论。奥利根又说:“就全部《圣经》而言,我们的看法是全部经文都必有精神意义,但并非全部经文都有实体意义。事实上,有很多地方全然不可能有实体的意义。”(III. 5)旧约《圣经》中有一篇《雅歌》,在形式上可能是古希伯来婚礼颂歌,文字极为优雅动人,抒写“耶路撒冷的女儿”春心荡漾、思念情人的心态,真可谓淋漓尽致。《雅歌》中有许多新奇鲜明的意象描绘少女的美丽,从头到脚写女性身体的各个部分,具体入微,色彩浓郁而艳丽,带有强烈的性爱的意味。《雅歌》和《圣经》中其他篇章很不相同,通篇无一字道及上帝及其律法,却充满情与色,很像一首世俗情歌。但这样的作品居然又是《圣经》之一篇,成为犹太教和基督教都接受的宗教经典,在《圣经》阐释上,就成为历来需要解决的一个问题。犹太拉比们早把《雅歌》解释为歌颂上帝与以色列之爱,基督教教父们则把它解释为歌颂上帝与新以色列即基督教教会之爱。他们都把《雅歌》那些具体的描绘和带性爱色彩的意象,统统说成是讽寓,是以世俗肉体的爱象征圣洁的精神之爱。奥利根最有名的著作就是对《雅歌》的阐释,他完全否定经文字面意义,甚至认为没有摆脱肉欲冲动的人不可读《雅歌》,因为不懂如何从精神意义去理解经文,而仅从字面意义去读《雅歌》,就有误解经文的危险。奥利根对《雅歌》的评论可以说代表基督教《圣经》阐释中最极端的讽寓解释,但讽寓解释又绝不仅只对《雅歌》一篇,也不仅限于西方传统,因为在字面意义之外去追求精神意义,可以说是所有经典评注传统共同的特点之一。在中国古典传统中,以美刺、讽谏来解释《诗经》所有的作品,尤其是十五国风中许多民歌类情诗,

如以《关雎》为美“后妃之德”,《静女》为刺“卫君无道,夫人无德”等等,就是一种超出字面意义的讽寓解释。

无论中国或西方,讽寓都和经典密切相关。荷马史诗、《圣经》或儒家经典,都不是简单的文学作品,一旦人们将其奉为经典,就期待这些作品含义深远,包含宗教、哲学或道德的真理,而绝不仅止于字面直解的意义。由此可见,讽寓解释往往有宗教、哲学、伦理或政治的出发点,带有很强的意识形态色彩。当某一意识形态占据主导时,以此意识形态为基础的讽寓解释也成为主导,被人们普遍接受。由于同样的原因,当某一意识形态丧失主导地位时,建立在此基础上的讽寓解释也就相应失去权威和说服力,被人们批判甚至抛弃。在近代西方,随着教会的力量在启蒙时代以后逐渐衰落,欧洲社会越来越世俗化,基督教讽寓解释也慢慢失去了在中世纪那种毋庸置疑的权威性。到 18 世纪末,讽寓的重要性越来越低落,似乎它本身是没有意义的外壳,只指向自身之外的某种意义。与此同时,象征则被视为与讽寓完全相反的另一个范畴,它自身既是具体的形象,又有形象以外的象征意义,但其具体形象本身又是实在的,而并非仅仅是寄托意义的外壳。康德《判断力批判》第 59 节论美为道德上善的象征,就充分肯定了象征在美学上的重要性,对后来象征概念的发展很有影响。经过歌德、席勒,尤其是哲学家谢林的进一步探讨,象征与讽寓的分别越来越成为 19 世纪美学和文艺理论中一个重要议题。谢林在《艺术哲学》中说:“绝对艺术再现的要求是:全无分别的再现,即普遍完全就是特殊,特殊也同时完全是普遍,而不是仅仅代表普遍的意义。”总之,象征既是具体形象,又具普遍性,成为文学艺术的本质特征,而讽寓则被贬低为寄寓教义的简单宣传品,在美学上似乎没有什么价值。

20 世纪 60 年代之后,各种后现代主义理论逐渐兴起,对语言和现实事物之间的关系、对意义的明确性和稳定性、对能指和所指的对应关系、对客观、真理等等基本观念,都提出质疑,同时又强调各种差异,大谈语言达意的困难,突出意义的断裂。如拉康(Jacques Lacan)把精神分裂定义为“表意链条的断裂”,杰姆逊(或译詹明信,Fredric Jameson)就认为那是对后现代状况最准确的描述,是从语言学和精神分析学的角度,对后现代社会普遍的文化断裂所做的最佳解释。由于后现代理论家们强调文化断裂、强调能指和所指之间的错位,他们就把讽寓重新扶上理论的前台,认为讽寓恰好可以代表后现代所突出的断裂和差异。讽寓在 18 世纪末和 19 世纪的浪漫时代受到贬责,浪漫主义、象征主义和现代主义都重

视象征而忽略讽寓，在 20 世纪后现代理论中，就恰好可以解构这一历史，把讽寓作为被边缘化的概念翻身解放，重新回到理论探讨的中心来。讽寓曾被认为本身没有意义而纯粹指向外在的意义，后现代理论认为语言和意义之间本来就呈断裂状态，所以本身没有意义的讽寓恰好最能配合后现代主义对当代文化和社会状况的看法，成为解构的表征。本雅明曾对讽寓作过探讨，并几乎把它等同于语言本身，保罗·德曼等后结构主义者认为语言是自我解构的，阅读和理解是不可能的，而讽寓就恰好最能代表这种“不可读性”(unreadability)。这些看法对后现代主义理论恢复讽寓的地位，都相当有影响。

然而就其在形象之外另有寓意这一点说来，象征和讽寓并没有本质的区别。浪漫主义美学贬低讽寓，把象征视为唯一可以表现艺术和审美价值的概念，固然过于片面，后现代主义理论抛弃象征，强调只有讽寓能真正代表语言的解构性以及历史和文化的断裂，又何尝不是言过其实，走向另一个极端？从历史的角度看，后现代主义理论重新肯定讽寓，其实是为了区别于浪漫主义和现代主义而独树一帜，所以前者所肯定的，后者就概然否定，这与象征和讽寓本身的性质并没有逻辑和理论上说来的必然联系。

二、讽寓、经典、阐释学

让我们再回到讽寓的基本定义，即讽寓是在表面意义之外、还有另一层寓意的文学艺术作品。一般说来，文艺作品都不仅仅是简单表述，而有言外之意，有特别的内涵和意蕴，所以讽寓和象征可以说都是文艺的本质特征。在西方艺术传统中，有很多讽寓绘画作品，把善恶智愚之类的抽象概念用具体形象表现出来，或用少年、成年和老年人的不同形象，表现时间和人生盛衰的道理。这类讽寓艺术作品在表现一般世俗抽象概念之外，也常常表现宗教题材，含有宗教的寓意。甚至风景和静物也在表现自然风物之外，可以有讽寓意义。例如 17 世纪著名的荷兰静物画，画面往往是绚烂的花卉、丰盛的食品、昂贵的餐具、华丽的摆设，看来表现商人的富裕和世俗生活的享乐。但如果你仔细观察，在艳丽的花草中往往会发现有一些枯枝和散落的花瓣，有苍蝇、蜥蜴、蛇蝎之类的虫豸，而在让人馋涎欲滴、已经熟透的瓜果中，突然有一两个已经发霉腐烂。这就是以绘画艺术的方式，表现

物盛而衰，人必有一死（*memento mori*）的观念，这也正是中世纪以来基督教宗教艺术一个重要的主题。还有一种题目叫“虚空”（*Vanitas*）的静物画，这题目本身就取自旧约《传道书》第一章第二节：“传道者说，虚空的虚空、虚空的虚空，凡事都是虚空。”这类静物画的布局往往在花卉果实之外，还有书籍或乐谱，有摆在桌上的琴瑟或其他乐器，还有计时的沙漏，燃过大半的残烛，而最令人瞩目的是赫然一个空髑髅，那空空的眼窝正对着看画人的眼睛。这类作品提醒人们，世俗的享乐和富贵荣华到头来都是空无虚幻，其讽寓含义显而易见。

不过总体而言，讽寓和讽寓解释，在历史上都往往和文字的经典密切相关，因此我们可以说，讽寓不是一般作品的特征，而尤其是经典作品及其解释的特征。讽寓最初产生就与荷马史诗在古希腊的经典地位有关，而在西方文化史上，讽寓也是由荷马史诗的解释发展到《圣经》的解释，而这两种解释对近代阐释学的发展都相当重要。我们在前面已经提到基督教教父哲学家奥利根以讽寓来解释旧约《雅歌》，现在可以再简单谈谈在整个《圣经》阐释传统中，尤其在处理旧约和新约之间的关系时，讽寓所起的作用。从历史上看，基督教乃从犹太教发展而来，基督教《圣经》继承了犹太教经典，称为旧约，而记载耶稣生平和教义的各书，就形成新约。如何从基督教的观点来解释旧约，就成为基督教神学很重要的阐释问题。基督教神学家利用讽寓解释的办法，认为旧约中所载的人和事，都在字面意义之外有更深或更高的精神意义，那就是符合基督教教义的精神意义。在讽寓之外，他们往往还同时应用另一种阐释手法，就是类型论（typology），即把旧约与新约连贯起来，在旧约所记载的人物和事件中，寻找预示耶稣基督的成分。上面我们讨论《雅歌》的讽寓解释时，已经提到犹太拉比们认为那是讲上帝与以色列之间的爱，而基督教教父们则说那是讲基督与新以色列即基督教教会之间的爱，那就已经是讽寓和类型论结合的解释。此外，旧约《出埃及记》载摩西带领以色列人穿过红海，逃出埃及，基督教类型论和讽寓解释就认为，那预示了基督和所有基督徒的受洗礼。再例如旧约《创世记》第22章载上帝为考验亚伯拉罕的忠诚，要他把自己唯一的儿子以撒带到摩利亚地山上，杀来给神献为燔祭。以撒背负木柴走到山上，搭好祭台，但亚伯拉罕正准备挥刀杀以撒时，上帝却派天使阻止了他，赞扬他愿意牺牲自己唯一的儿子，献给神为燔祭，证明了他的虔诚，所以不要伤害他的儿子。在犹太教的解释里，这段戏剧性故事的主角是亚伯拉罕，主要意义是讲亚伯拉罕如何忠于上帝。但在基督教神学的解释里，这段经文在这一层表面意义之

外,还另有讽寓的意义,而在这讽寓中,故事的主角不再是亚伯拉罕,而是以撒,因为以撒是预示基督的一个类型。就像耶稣基督是上帝唯一的儿子,却为了拯救人类而牺牲一样,以撒也是亚伯拉罕唯一的儿子,却完全无辜而要被献为燔祭牺牲。以撒自己背负木柴,走到山上的祭台去,就好像基督背负木头的十字架,走向他被钉十字架的骷髅地去。如此等等,都是类型论在新旧约之间找出可以类比之处,而以撒就在类型讽寓中变成主角,成为在耶稣基督之前与之相类似并预示基督来临的人物。

讽寓和类型论走到极端,的确会把带有浓厚意识形态色彩的意义强加在原文之上。但另一方面,经典之为经典,就是在不同时代不同状况下,都能对当时人们面临的问题作出回应,具有指导意义。由此可见,经典的意义不能完全局限于历史和字面直解的所谓本义,而总在字面之外有更深或更高的含义。如何在字面意义和讽寓意义之间达到合理的平衡,正是阐释学上一个重要问题。西方阐释学(或译诠释学,hermeneutics)发展的源头,就一方面是自荷马史诗的讽寓解释以来研究希腊罗马古典语言的阐释传统,另一方面是解读《圣经》的宗教神学的阐释传统。由于讽寓和这两个传统都密切相关,其对阐释学发展的意义,也就不言而喻了。其实在任何文化传统中,经典、讽寓和阐释都密切相关。在中国传统中,儒家有四书五经,道家和佛家也都有各自的经典,这些经典在历代有各种注疏,而中国文化的许多基本价值观念就在这些经典和评注的传承之中得以形成,并广为流布。在传统中出现有关理解和解释的各种问题,就成为阐释学形成的基础。如果说研究希腊罗马古典语言的阐释学关注的是具体作品的解释问题,研究《圣经》的阐释学关注的是如何理解经文的问题,那么在这些具体阐释问题之上,探讨有关理解和解释的普遍性理论问题,就是现代阐释学所研究的范围。

如果一个文本的意义在字面本身已经完全明确,毫无误解的可能,解释就没有必要,如果其意义完全不能从字面本身去寻索,无处着手去理解,解释也就没有可能,而阐释现象之产生正在这两个极端之间。其实人总是追求意义的明确,希望通过正确理解,把握周围的环境和事物,所以人生的各方面,都随时有理解和解释的需要,在人类生存的基本境况中,阐释也就成为一普遍现象。换言之,我们所面对的事物和情境,在大多数情形下不是简单清楚、一目了然的,其意义都往往在表面之外,需要理解和阐释。这就是讽寓和象征之所以普遍存在的基础,只不过作为明确意识到的创作手法和阐释策略,讽寓和象征更是文学艺术的特色,和传

统的经典和评注密切相关。

三、诠释和过度诠释

既然意义的理解是普遍的阐释现象,理解的准确与否就十分重要。对基督教神学很有影响的圣奥古斯丁在《基督教教义》一书中,讨论如何正确解读《圣经》,就特别强调分辨需要直解的自然符号和需要理解其寓意的比喻性符号,指出二者绝不可混淆。他认为总体说来,《圣经》有寓意部分经文的含义,都已经在可以直解的部分明确讲出。另一位重要的神学家、生活在13世纪的圣托马斯·阿奎那更明确说,对《圣经》的任何讽寓解释都必须以经文本身的字面意义为基础。到16世纪,发动欧洲宗教改革的马丁·路德则强调,《圣经》本身意义明确,是一部人人可以读懂的书。所以在西方基督教阐释学中,由奥古斯丁到阿奎那再到路德,有一个注重文本的传统,尽管讽寓解释一直存在并发生影响,但对《圣经》的诠释不可能过分脱离经文的字面意义,不着边际地凭空臆度。当代著名意大利学者和作家艾柯(Umberto Eco)提出"过度诠释"的概念,认为文本自身对其解读有一定的限制,在理解和阐释中,如果超过文本意义及其灵活理解的合理范围,把显然与文本字面很不相同的意义强加于其上,那就是过度诠释。

由于经典在宗教、政治、社会和整个文化生活中占有重要地位,经典的阐释也非常重要,而阐释权往往和宗教、政治和社会的权力相关。在中世纪欧洲,教会权威也就是《圣经》阐释的最高权威,而且教会使用经过认可的拉丁文译本,只有教士才有权讲解经文。一般人不懂拉丁文,也不可能解释《圣经》,但即便懂拉丁,如果对经文作出不同于教会的解释,也会被视为异端,受宗教裁判的迫害,甚至被处死。欧洲宗教改革以来,《圣经》被翻译成欧洲各种现代语言,每个基督徒可以自己阅读《圣经》,这既使基督教信仰摆脱教会的控制,同时也使欧洲各民族语言达到成熟,标志着现代民族国家的形成。随着宗教改革以后欧洲的世俗化,启蒙和理性逐渐取代了宗教在政治、社会和精神生活各方面的权威地位。尽管在现代西方社会和各派教会里,对《圣经》仍然有各种不同的解释,但完全脱离文本的过度诠释毕竟没有多大说服力。在中国文化里,以儒家政治伦理的观念来阐释经典本文是传统经学的主流,许多方面和西方《圣经》阐释中的讽寓解释相当接近。中世

纪欧洲曾有宗教裁判所,用严酷的手段控制不同于教会正统的异端思想,梵蒂冈还有一个长长的禁书目录,力求杜绝异端思想的传播。中国历史上也同样有控制异端思想的各种手段,清代康、雍、乾三朝的文字狱更深文周纳,造成万马齐喑的惨淡局面。在思想控制方面,歪曲文本字面意义的"过度诠释"往往起很大作用,所以无论是经典还是其他文本的解释,都既不能死板地拘泥于字面,也不能脱离文本字面意义,或断章取义,或指鹿为马,使阐释失去合理可信的说服力。如何取得合理的诠释而避免不合理的过度诠释,这是我们在政治、文化和社会生活中随时面对的问题。

四、结语

最基本意义上的讽寓概念,即在表面之外隐含另一层意义,的确是带普遍性的语言现象,包括艺术和其他形式的语言。在历史上很长的时期,无论中国或西方,讽寓都与经典的阐释有关,往往代表正统的意识形态,但现代世界是世俗化的世界,无论宗教、政治或伦理观念都没有中世纪那种强制的权威性,经典概念也由毋庸置疑的神圣典籍扩大为有重要影响和代表重要文化价值的作品。以中国文化而论,传统上经、史、子、集的分类,就很明确规定只有《诗》、《书》、《易》、《礼》、《春秋》才算经,其他浩如烟海的著述都不能称为经。后来经的观念逐渐扩大,到清代有十三经,就包括了其他一些典籍,而现代所谓经典,更是一个广义的观念,包括文艺创作中有影响的重要作品。与此相应,讽寓的概念也逐渐扩大,由过去与传统经典及其阐释相关,逐渐成为广义的讽寓,即任何在表面意义之外,还包含另一层意义的作品。在这个广泛的意义上,讽寓是普遍的,但后现代理论强调讽寓代表了表意链条的断裂,代表了当代社会文化本身的断裂,则又言过其实。事实上,我们无论是在日常生活中使用一般语言交流,或是在文艺作品中通过艺术的语言来表达思想感情,都既有相对稳定的可能表情达意,也有可能因为词不达意而烦恼,由意义的含混而感困惑,或者受制于自身表达能力的局限。表达可能成功,也可能遭遇困难而发生误解,因此,仅执一端而不顾其余,以为语言和现实完全一一对应,毫无差距,或者完全相反,以为语言根本无法明确表达意义,任何表达都注定有所谓"失语"的困难,甚至否认有顺利表达、真实再现的可能,进而否

认有真实本身,都终究是自欺欺人、站不住脚的片面看法。从积极的方面看来,表达的多样和可能,意义的含蓄和丰富,使经典性的作品不可穷尽,而这就是讽寓总会存在,也总值得我们进一步去探讨的原因。

2003 年 7 月 12 日

完稿于香港九龙瑰丽新村

参考书目

Augustine, Saint. *On Christian Doctrine*. Trans. D. W. Robertson, Jr. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1958.

Bloomfield, Morton W. "Allegory as Interpretation". *New Literary History* 1. Winter 1972: 301—317.

Daniélou, Jean. *From Shadow to Reality: Studies in the Biblical Typology of the Fathers*. Trans. Wulstan Hibberd. Westminster, Md. : Newman, 1960.

De Man, Paul. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale University Press, 1979.

Eco, Umberto with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose. *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.(中译本:艾柯等《诠释与过度诠释》,王宇根译,香港:牛津大学出版社,1995 年)

Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1964.

Froehlich, Karlfried (ed. and trans.). *Biblical Interpretation in the Early Church*. Philadelphia: Fortress Press, 1984.

Gollwitzer, Helmut. *Das hoche Lied der Liebe*. Munich: Chr. Kaiser, 1978.

Henderson, John B. *Scripture, Canon, and Commentary: A Comparison of Confucian and Western Exegesis*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Lamberton, Robert. *Homer the Theologian: Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1986.

Langmuir, Erika. *Pocket Guides: Allegory*. London: National Gallery Publications, 1997.

Lewis, C. S. *The Allegory of Love: A Study of Medieval Tradition*. New York: Oxford University Press, 1958.

Murrin, Michael. *The Allegorical Epic: Essays in Its Rise and Decline*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Quilligan, Maureen. *The Language of Allegory: Defining the Genre*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1979.

Schwartz, Regina (ed.). *The Book and the Text: The Bible and Literary Theory*. Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1990.

Stern, David. *Parables in Midrash: Narrative and Exegesis in Rabbinic Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991.

Tate, J. "On the History of Allegorism". *The Classical Quarterly* 28. April 1934: 105—114.

Whitman, Jon. *Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987.

Zhang Longxi. "Historicizing the Postmodern Allegory". *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 36, no. 2, Austin, TX, Summer 1994, pp. 212—231.

Zhang Longxi. *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

附记：此文是为《外国文学》杂志"文论讲座——概念与术语"专栏撰写的条目，最初发表在《外国文学》2003年11月号，后来收在赵一凡、张中载、李德恩主编的《西方文论关键词》一书里。讽寓和讽寓解释是我很感兴趣的研究课题，我的英文著作*Allegoresis*就是讨论这一题目，2005年由康奈尔大学出版社出版。讨论讽寓不只是讨论一个概念术语，而是涉及中西文学和文化是否可以比较和沟通的根本问题。

二〇〇五——二〇〇八

纪事

2005年我在多伦多大学所做亚历山大讲座的演讲，2007年年初由多伦多大学出版社出版，题为*Unexpected Affinities*。香港城市大学为此举办了新书发布会，邀请李欧梵教授讲评。来参加的人除了城大同事之外，还有其他一些朋友参加，如龙应台、杜博妮(Bonnie McDougall)以及我的哈佛同学、在加州大学洛杉矶分校任教的罗泰(Lothar von Falkenhausen)等。

2007年3月，复旦大学文史研究院成立，葛兆光任院长，我被聘为文史研究院国际评鉴委员会委员。

2007年3月，获教育部特聘长江讲座教授称号，为期三年，每年在北京外国语大学短期讲学。

2007年4月，加州大学圣地亚哥分校举办了讨论中国研究的学术会议，我参加此会的文章评论美国在研究中国历史方面的几种不同模式，后来发表在美国《历史与理论》(*History and Theory*)刊物上。

2007年6月，欧洲布里尔出版社(Brill)聘请我和德国学者史耐德(Axel Schneider)共同主编布里尔中国人文学术丛书，把中国学者用中文写的学术著作翻译成英文，介绍给西方学界和读者。我为这套丛书写了一篇总序，指出现在西方学界不能再忽略中国学者的学术成就，所以把中文学术著作译成英文，由西方有声望的出版社发行，是亟待完成的一件工作。目前已出版的有洪子诚《中国当代文学史》(Michael Day 译)和陈来《传统与现代》(Edmund Ryden 译)。骆玉明《简明中国文学史》已由我在哈佛的老同学叶扬译毕，不久即将出版。陈平原的一部书由伦敦大学贺晓麦(Michel Hockx)翻译，不久可望完成。葛兆光的《中国思想史》已经确定杜迈可(Michael Duke)和丘慧芬合译，此外还有荣新江、罗志田等人的著作，正在寻找合适的译者。这套丛书最难在物色译者，因为好的译者不仅要熟悉英文学术论著的语言风格，而且对所译学术著作要有一定了解，否则译文必然会在文字表达和思想内容的转述方面，产生各种错误。然而这套丛书是一项重要工作，我和史耐德共同努力，希望尽力把这件事做好。

香港城市大学在 2007—2008 学年设立了全校教员公开竞争的研究奖，由本校教授和校外专家组成评审委员会，我获得了大奖(Grand Award)。

台湾文化界著名出版家郝明义先生为我在台湾用繁体字出了一本文集，题为《五色韵母》，2008 年 11 月由大块文化在台北出版。

二〇〇五

有学术的思想，有思想的学术：王元化先生著作读后随笔

早在80年代初，我和曾任北大中文系主任的温儒敏兄合编过一本《比较文学论文集》，那是北京大学比较文学研究丛书的第二种，1984年由北大出版。此书收录中国学者有关中西比较研究的论著，其中选了王元化先生著《文心雕龙创作论》讨论刘勰譬喻说与歌德意蕴说的部分。元化先生融会中西文论，以歌德关于艺术作品是用具体形式体现事物本质的"意蕴说"，来与刘勰《文心雕龙·比兴》所谓"称名也小，取类也大"的"譬喻说"相比较，对二者的异同和各自的局限，都作了十分精到的评论。刘勰认为名和类是以小见大，以局部代表整体，例如《诗经》开篇第一首《关雎》，就是用禽鸟的具体形象，来表现"后妃之德"这较为抽象的意思，所以类似以此喻彼的譬喻，其中"蕴涵了个别与一般的关系"[①]。以具体个别的形象来表现一般而具普遍意义的思想观念，可以说是文艺的特性，但刘勰主张"征圣"、"宗经"，并说"文章之用，实经典枝条"，就有点把文学视为工具，也就有以文载道的局限。歌德反对"譬喻文学"，认为在那种文学作品里，具体的艺术形象"只是作为一般的一个例证或例子"，违反艺术本性，所以他的"意蕴说"更注重文艺作品本身的审美价值，而不把文艺视为宣讲抽象观念的工具。如果我们把歌德这句话放在18至19世纪德国美学发展的环境里来看，就知道这代表了当时对讽寓(allegory)和象征(symbol)两个概念的不同理解。讽寓好像只是宣传教义的工具，是一个简单的外壳，和内在观念没有直接有机的联系，而象征则不同，它本身是有意义的形象，同时又能体现更带普遍性的观念。歌德和德国一些哲学家、文学家一样，都把讽寓看成中世纪神学观念的简单图解，一旦理解了观念，那图解就完全无用，可以弃之如敝屣，而象征则代表自身具有价值的艺术，是内在观念在具体形式中的完美显现，其中很难把形式与内容作机械的区分。王元化先生讨论《文心雕龙》，梳理其在中国传统文论中的承传和影响，又把西方美学和文艺理论来做比较，使现代的读者更容易了解其中一些重要观念，这在《文心雕龙》研究中，的确独具一格，别开生面。我和儒敏兄很佩服王先生的学识和研究成果，于是把

《文心雕龙创作论》比较刘勰与歌德的部分,收进我们合编的《论文集》里。

那时候我在北京,尚无缘识荆。几乎十年之后,我已在加州大学任教,杜维明教授1992年9月在哈佛大学举办一个学术会议,邀我参加,在那次会上,我才第一次与元化先生见面。王先生为会议提交的论文是《"达巷党人"与海外评注》,其中以《论语》章句的解释为例,纠正海外一些汉学家理解中国古代典籍的错误。那篇文章以具体例证说明,在学术研究中,文字训诂的基本训练是多么重要,而且通过评点国外学者理解和研究的得失,与海外几位著名汉学家展开对话,表现出中国学者在国学研究上深厚的功力和开阔的眼光,读后不能不令人深为感佩。在哈佛和元化先生见面畅谈,十分愉快。会后返回加州,更时有书信往来,又拜读了先生好几种著作,使我对他的思想和学问有了更深一层的了解,也加深了我的仰慕之情。1998年我从美国到香港城市大学工作,由葛兆光兄安排,清华大学人文学院邀请我去访问。12月中到北京,1999年元旦后我们一家人第一次到上海。元化先生早已安排好,元月6日在上海图书馆举办一个座谈会,使我有机会与许多我敬佩的学界前辈和朋友们见面,包括早已认识的朱维铮教授,还有初次见面的唐振常、徐中玉、钱谷融、周振鹤教授以及傅杰、钱文忠等一些年轻朋友。有好几位虽是初次见面,却一见如故,大家谈起来思想见解都十分投合。那是我初次到上海,那蓬勃发展的都市建设、可观的学术阵营和浓厚的文化气氛,都给我留下很深的印象。

那次沪上之行也使我有机会与元化先生长谈,聆听他对东西方学术和思想十分精辟的见解。记得有一个晚上,我在他住的房间和他谈话一直到半夜一点多,先生谈兴犹浓,毫无倦意,但我生怕耽误他睡眠,有碍身体健康,才首先告辞出来。最近数年里,我又到过上海几次,每次总要去拜望元化先生。从这些交往当中我深深感到,王元化先生是当今中国文化和学术界一位重要的领袖人物,同时又是一位十分谦和厚道的长者。他十分注重传统学问扎实的训练和基础,长于考据训诂,同时又具有现代知识分子注重个人人格和权益、关心公共事务、争取社会公正和自由的特色。所以他的学问既包括传统的国学研究,又注重"五四"前后近现代中国的思想和学术,同时对西方哲学、历史、美学和文学,也有很深的造诣;他讨论黑格尔和卢梭的思想,评论莎士比亚戏剧,都有许多独到的见解,而且这些学术研究又都与我们这个时代面临的问题密切相关。2004年,上海古籍出版社出版了王先生的《思辨录》,其中收录了1940年至2002年的各类札记,分类编纂,并附人

名索引和编年索引，王先生认为这是他六十余年来札记的定本。同年，文汇出版社又收录他2000年以后写成的另一些文章，第一次结集，编为《清园近作集》出版。到了21世纪，王先生已入耄耋之年，近年来目力不佳，写信作文只能口述，须请人笔录，可是读他这些近作，却深感其思想之活跃敏锐，注意范围之广，思考论述之深，都不减于当年。在此我不揣浅陋，就以这两部书为主，略述拜读元化先生著作之后的一点浅见，希望引起学界和广大读者更深入的研究和探讨。

王先生的著作有一个重要特点，就是既有深厚独立的学术，又有对我们所处时代和社会深切的关怀，而学术独立这一思想本身，就正是我们必须关切注意的社会文化问题之一。他曾提出“有学术的思想和有思想的学术”，而且明确阐述了二者的关系，认为“学术思想的价值，只存在于学术思想本身之中，学术研究必须提供充分的论据，进行有说服力的论证，作出科学性的论断；而不能以游离学术之外的意图（哪怕是最美好的）、口号（哪怕是最革命的）、立场（哪怕是最先进的）这些东西来顶替充数”。他还进一步强调说：“学术是有其独立自主性的，是有其自身价值的。”[②]这种学术独立的主张并不是一个简单的认识或信念，而是王先生对近代中国历史和中国知识分子的遭遇长期反思的结果。对中国近百年历史稍有认识的人都知道，有多少戕害中国人根本利益之举，有多少钳制思想、压制学术的粗暴行为，都是假美好意图、革命口号和先进立场之名以行，而这些意图、口号和立场曾赢得许多知识分子的支持和拥戴。王先生认为反思是“一种忧患意识”，因为一旦“自己曾经那么真诚相信的信念，在历史的实践中已露出明显的破绽”，作为知识分子就有责任“对过去的信念加以反省，以寻求真知”[③]。他所谓“反思”是从德国哲学中吸取的概念，即Nachdenken，英文译为reflection或contemplation，王先生读黑格尔《小逻辑》笔记中有“反思”一节，摘引黑格尔的话说：“反思以思想本身为内容，力求思想自觉其为思想。”[④]然而在王先生那里，这种反思不仅是哲学意义上的自我认识和省视，也更是知识分子为了思考和解决我们所处时代的现实问题，应当随时躬行的思想意识的实践。

王先生这种反思和自我省视的历程，都清清楚楚记录在《思辨录》自序里。每次反思都是由政治的大变动、思想观念的大震动所激发，而这种变动和震动并不只是个人的遭遇，更反映出当时国家和社会的状况。他自谓有三次大的反思，而反思的重要结果是摆脱了过去被奉为普遍真理而实际上颇可质疑的思想桎梏，其中首要的就是打破对普遍性、规律性本身的迷信和盲从。通过对黑格尔哲学的重

新思考和认识，王先生得出结论说："事物虽有一定的运动过程、因果关系，但如果以为一切事物都具有规律性，那就成问题了。"(序，页 6)黑格尔所谓"普遍性"和卢梭认为代表社会普遍利益的"公意"，尤其在社会实践的层面上，都往往有以普遍囊括个别，以集体囊括个人，以公囊括私，甚而取代私的倾向。王先生对此倾向提出质疑说："囊括了特殊性和个体性于自身之内的普遍性以外，哪里还存在独立自在的个性呢？但我们必须承认，独立自在的个性，有些方面是不可能被普遍性所涵盖，或统摄于其自身之内的。我从黑格尔那里发现了这种同一哲学，再从他的前辈卢梭那里认识到这种同一哲学运用在国家学说中的危险性，这是我在第三次反思中一个重要的收获。"(序，页 7)普遍真理和公意往往自诩以理性、逻辑为基础，代表道德上的善，于是具有毋庸置疑的绝对合理性。王先生通过反思，对这种自认完善合理的盲目信念，提出深刻的批判。他说："把人的精神力量和理性力量作为信念的人，往往会产生一种偏颇。认为人能认识一切，可以达到终极真理，但他们往往并不理解怀疑的意义，不能像古代哲人苏格拉底所说的'我知我之不知'，或像我国孔子说的：'知之为知之，不知为不知，是知也。'所以，一旦自以为掌握了真理，就成了独断论者，认为反对自己的人，就是反对真理的异端，于是就将这种人视为敌人。结果只能是：不把他们消灭，就将他们改造成符合自己观念的那样的人。"(序，页 7—8)认识到人的认识能力本身有局限，正是苏格拉底所揭示的哲学之最高智慧，也就是希腊哲学教人要"认识自己"(*gnothi seauton*, know thyself)的道理。孔子说："知之为知之，不知为不知，是知也"，也是承认认识的局限，讲的是同样的道理。以中国近现代历史的经验说来，这一认识最重要的意义就在消除盲从绝对权威——那种自认为代表了公意和真理的绝对权威。

王先生对历史、政治和文化的反思，首先集中在"五四"以来的思想史，提出批判性地审视"五四"的"意图伦理"、"激进情绪"、"功利主义"和"庸俗进化论"等四个方面。把这四方面影响综合起来看，我认为他要批判的并不是"五四"本身或"五四"的精神，而是"五四"以来对传统文化的片面否定，以及自认为掌握了真理而产生的独断论。所以王先生避免非此即彼的对立，一方面重新介绍杜亚泉，肯定王国维、陈寅恪等坚持中国文化传统的学者，另一方面又提出"五四"精神乃"独立之精神，自由之思想"(页 27)，而且在一般人熟知的科学和民主之外，特别提出"五四"的思想成就"主要在个性解放方面，这是一个'人的觉醒'时代"(页 31)。"五四"时代个性的解放和觉醒，长期以来并不受到论者重视，这正好说明对"五

四”或“五四”研究需要认真反思,在新的历史条件下,重新发掘“五四”传统中这一极有意义的方面。由此可知,王先生的反思是辩证思维所谓扬弃,即吸取正面价值而摈除负面影响,而绝不是简单否定“五四”。国外曾有学者把“五四”和“文革”混为一谈,他则特别阐明二者的区别,明确说“‘五四’运动是被压迫者的运动,是向指挥刀进行反抗。……‘文革’虽然号称大民主,实际上却是御用的革命”(页41)。王先生反思所强调的要点,是认识和肯定个人存在的价值,而在这一点上,他正是继承了“五四”的思想成就。他对卢梭《社会契约论》的批判思考,也是突出此点,所以他特别批评卢梭的“公意”和代表此“公意”的“立法者”所体现的乌托邦思想。他指出,卢梭“把确认什么是公意什么不是公意的能力赋予一个立法者,说他像一个牧羊人对他的羊群那样具有优越性,把他视若神明,这确是一种危险的理论”。太多的历史事实已经一再证明,一旦这种掌握了一切权力的立法者自诩为代表公意的“集体中的领袖,那么它的后果将是难以想象的”(页65)。由此我们可以看出,元化先生的反思是以理性和正视事物的实际情形为依据,既有历史、哲学等学术的内容,在我们的社会政治生活中又有深刻的思想内涵和实际意义。什么是有学术的思想和有思想的学术,这就是最好的说明。

由卢梭的社会理论,王先生转而讨论中国传统中固有的尚同贵公思想如何泯灭个性,最精彩的是他批评韩非发挥申、商刑名法术之学,为君主进言,出谋划策,教以如何玩弄权术,驱使臣民,禁锢思想。他品评晚清以来思想人物,也一方面指出曾国藩等精于传统驭人的宦术,另一方面又特别注重如郭嵩焘等革新派人物和湖南新政等改良的实践,尤其称道特立独行、极具个性的龚自珍,认为定庵提出的“情”与“自我”观念,正是“要摆脱一切束缚个性的枷锁”(页126)。只要我们注意到这些评论龚自珍的文章,有好几篇作于“文革”中的70年代,就可以明了其与现实相关联的思想意义。他讨论刘师培和中国近代无政府主义思潮,也明确说“我的反思是想要发掘极‘左’思想的根源”,其与现实问题的联系更显而易见(页150)。《思辨录》中许多评论和回忆近代学人的文字,也莫不如此,尤其是评论顾准,有许多精辟见解值得我们反复深思。

王先生讨论东西方哲学,也同样具有强烈的现实感。例如讨论现象与本质,他不仅批评把本质无限扩大以至取代现象的谬误,而且联系到文艺创作中那种“把所有的优点或缺点集中到一个人身上的典型论”。“文革”“样板戏”里那些尽量拔高或尽量丑化而毫无真实感的英雄和反面人物,岂不就是这种“典型论”的产

物？王先生指出，这类“悍然违反真实的作品”不但“曾风靡一时”，而且“至今尚流传不息”(页218)。又如评论韩非以法术解释老子，侯外庐《中国思想通史》和任继愈《中国哲学史》都曾引用韩非的解释来代替老子本意，王先生不但依据原文对此提出批评，更重要的是指出韩非以“君主本位主义的政治思想”曲解老子的道法自然，“离开了老子的道德本义，由宇宙观而一变为霸术论”(页237)。他又指出，我们熟知的矛盾论，最早见于韩非《难一篇》，而韩非所谓矛盾，是指“贤舜则去尧之明察，圣尧则去舜之德化，不可两得也”。这是说尧为君，舜为臣，如果尧是圣君明主，天下太平，舜就不可能有所作为；如果舜能解决天下许多问题，成为贤相功臣，就证明尧算不上是明察民间疾苦的好君主。按韩非的意思，“天下只有圣主，而决无什么贤臣”，于是“从这种君主本位出发，得出君臣不可两誉是自然的”(页239)。君臣都贤明，有什么不好呢？但韩非以君主为唯一之善，有明君就不能有贤臣，所以把本来没有矛盾的事情也绝对对立起来，成为非此即彼的矛盾。元化先生评论韩非的一段话，一针见血揭示出把矛盾绝对化的危险，有明确的社会意义：

> 韩非毫无节度地滥用不可两立的矛盾律，不仅把它硬套在非对抗性的矛盾上，而且机械地把它扩大到去解决那些本来应该是辩证统一的关系上。例如，他认为情和貌或质和文这些形式和内容的关系，由于是对立面的关系，因此这些对立面的解决只能是一方消灭另一方，而不是在它们的和解里。凡是不同的就是相反的，两者之间，非此即彼，只能是绝对互相排斥的。这种形而上学的矛盾论，口头说说还不要紧，一旦付诸实践，就要产生极大恶果。(页240)

王先生研究《文心雕龙》，对魏晋时代的思想自然特别注意，而他之注重魏晋思想，大概一方面是因为两汉独尊儒术的局面瓦解之后，魏晋玄学有恢复先秦诸子百家争鸣的活跃性和一定程度的思想自由，另一方面魏晋又是佛学融入中国而扩大思想范围的时代。此外，魏晋玄学在道德伦理之外探讨宇宙本体的问题，在哲学的意义上有特别价值。王先生认为，“魏晋玄学中的本末之辨、有无之辨、言意之辨等等都涉及本体论的讨论”(页243)，而且“中国先秦时代，就有不少名辩学家”，并以此批驳认为中国没有哲学，或中国哲学没有思辨思维的谬见(页245)。他对魏晋时期大量翻译佛经，丰富中国文化和思想传统，也十分赞赏。在

讨论儒家传统时，他阐述《论语》“达巷党人”和“子见南子”等篇章，引证各家注解，博洽圆通，写得很有说服力。还有一些考订名物制度的文章，也十分精彩，在此不能一一详述。我只举很有代表性的一例，即有关“扶桑”的讨论。《辞海》“扶桑”条释文中，把扶桑说成“我国对日本的旧称”（页280）。王先生纠正这种说法，指出《离骚》中最早提到的扶桑，历来注释都说明是日出处生长的神木，而非地名。我还可以举出屈原《九歌·东君》首句为证：“暾将出兮东方，照吾槛兮扶桑”，描写的正是朝霞映照在扶桑树上的景象。王先生征引由汉至六朝的许多诗文，又分析《梁书·东夷传》原文，通过详细考证，说明扶桑在古代从来没有作为日本的代称，即使把扶桑理解为一国之名，那也是“指日本以东的另一个国家”（页281）。日本的确有人以扶桑为其国名，但那是“以日出处自况，含有自大之意”，而日本的大多数学者也“经反复探讨，认定扶桑乃是中国人的东方幻想国，并得到了普遍的承认”（页284）。王先生反对以推理代替实际考察，重视训诂考据。他讨论《论语》章句和考证“扶桑”的文章，就在这方面为我们提供了很好的范例。不仅如此，他还主编《学术集林》，提倡继承前人考据训诂的成果，在学术界产生了很好的影响。

王先生札记中有好几则是读黑格尔《美学》的心得。他把黑格尔美学观念与其哲学体系连贯起来理解，很能给我们启发。例如他讨论黑格尔美的观念，强调在成功的艺术中，“内在意蕴和表现它的外在形象必须显现为完满的通体融贯，……形成和谐一致的有机体”（页303）。这一点很值得我们注意。正如在国学研究中，王先生反对脱离字句训诂，空讲义理，在美学和文艺理论中，他也批评那种只讲主题思想，不注意表现形式的偏向。黑格尔把理念和感性显现视为一个完整不可分而且和谐一致的有机体，就为纠正这种偏向，提供了一种理论依据。当然，美学只是黑格尔哲学体系的一部分，而他整个体系所描述的是理念或绝对精神的发展过程。许多研究黑格尔的学者们都认识到，黑格尔哲学体系，尤其他在《精神现象学》一书里的表述，好像描写一个人在外在经验中成长的教育小说（Bildungsroman），而其叙述的线索是理念或绝对精神通过异化和外在经验，变得成熟，最终回到更深和更高的自我意识。在此精神发展过程中，艺术只是一个阶段，而且是一个必然被超越的阶段。如果简单概括黑格尔《美学》的叙述，我们就可以看出，《美学》三段式的逻辑论证同时也勾画出艺术史的三段式发展。黑格尔认为东方以古埃及艺术为代表的“象征艺术”是这发展的初级阶段，那时物质的外

在形式厚重凝滞,精神内容不能充分表现在粗笨的物质形式里。以古希腊艺术为代表的“古典艺术”超越了这种局限,达到内容和形式完美和谐的统一平衡,在艺术史上才体现出理念得到感性显现的美。但理念的进一步发展也必然会打破这种平衡统一,所以当中世纪基督教艺术出现之后,精神的内容就不再可能充分表现在艺术的物质形式里。随着古希腊艺术的消亡,艺术的黄金时代也就结束了。黑格尔把中世纪以来的艺术都称为“浪漫艺术”,其中理念或精神内容已超越物质形式,于是就艺术而言,也就丧失了完美的平衡统一。如果说古埃及“象征艺术”的缺陷,在于物质过重于精神,那么中世纪以来“浪漫艺术”的问题就恰好相反,是物质形式不足以负载其精神内容。所以黑格尔曾有一句有名的话,说艺术对于我们,已经是“属于过去的东西”⑤。正如一位论者所说,黑格尔在《美学》中提出有名的“艺术已死”的命题,“并同时出现了宗教观点,而以此观点看来,艺术不再是对神性自觉反思的最高形式”⑥。黑格尔最终以哲学取代艺术,认为只有在哲学里,理念才可能复归而成为纯粹的精神和绝对的自我意识。在读黑格尔《美学》札记里,王先生也批评黑格尔的三段论述成了一个公式,“黑格尔为了把艺术理想的自我深化运动纳入这个公式中,使用了思辨哲学的强制手段,因而使他在叙述每一环节的过渡时都显得牵强、晦涩”。不过王先生更注重的是从黑格尔那里吸取精辟有用的见解,所以他接着就说:“只要打破他的体系,我们就可以发现在黑格尔思辨结构的框架中蕴含着某些现实内容。”(页 313)他研读黑格尔和其他外国文艺理论,都着重在从中吸取有用的成分,以利于我们自己文艺理论的建设。例如他把谢赫《古画品录》所标举的“气韵生动”和刘勰《文心雕龙》所说“外文绮交,内义脉注”,与黑格尔《美学》的“生气灌注”之论相比较,就很能启发我们如何在中西文论的相互映照中,发掘出新意和新看法。

王先生特别强调,在诠释古人和外国理论的基础上提出新的见解时,必须注意把握原著本义。他提出“根柢无易其固,而裁断必出于己”(页 335),并对不顾原义,任意发挥的所谓“创造性诠释学”,多次提出批评。王先生说有一“海外友人H先生”,作文阐发“创造性诠释学任务,即在于替原作者说出‘应谓’与‘必谓’两层次内容”。我不知道这位H先生,但我可以肯定,海外的诠释学(我主张译为阐释学)并非提倡不顾原文本意,逞臆妄说,因为海外最有影响的阐释学著作,即伽达默尔(H. G. Gadamer)著《真理与方法》,绝没有教人以主观臆测来代替对原文的理解。意大利著名作家和文论家艾柯(Umberto Eco)有《诠释与过度诠释》一

书,他反对“过度诠释”,也正是要避免把解释者的主观意见强加给作品原文。的确,施莱尔马赫在19世纪最先使阐释学形成系统理论时,提出阐释学的任务是要“和作者一样理解其作品,甚至比作者本人更理解其作品”[7]。但为达到这一目的,他强调的恰恰是反复理解字句和全篇文理,以及作品与作者思想之关系,从局部到整体,又从整体到局部,这就是著名的“阐释循环”概念;但他绝没有提倡主观臆说,强人从己。我在拙著《道与逻各斯》一书里,曾简述德国阐释学的由来以及在文学理论中的运用,但我们对海外阐释学理论,还需要更多介绍,更准确的理解,更深入的研究。我很赞成王先生的看法,即我们“不仅不反对,而且还赞同以羼入海外新理论(只要是推动理论前进的)的新观点来诠释古人著述,但不可流于比附,强古人以从己意”(页178)。王先生考释《文心雕龙》词语的文章,就力求正确理解原文本意,同时又提出自己的见解。他讨论文艺创作、形象思维等问题的几篇短文,也都是如此。

在这篇文章里,我无法全面评述元化先生的学术和思想。从中国古代典籍、传统文论到西方美学和文学,从刘勰到莎士比亚、黑格尔、别林斯基和契诃夫,从文学、书画到戏剧和电影,王先生论述涉及的范围极广,独到精辟的见解也极多。不过在本文结束之前,我想再就我特别感兴趣的一个问题,略谈我的看法。这就是2001年9月,王先生在上海和法国哲学家德里达的见面晤谈。在中西思想文化的交流中,这是一件很有意义的事。那次晤谈是由当时法国驻沪总领事郁白(Nicolas Chapuis)先生安排的,随后郁白先生调离上海到别处任职,途经香港,我曾安排他在2001年12月14日,到香港城市大学做一次演讲。他在香港时,曾谈起王先生与德里达的会面,但没有详谈,而在我印象中,他似乎觉得两方面都缺乏了解,没有达到他所希望的结果。《清园近作集》有钱文忠一篇访谈录,说王先生与德里达“两个多钟头的对话中,中心话题由德里达教授在餐桌上的一句‘中国有思想,但没有哲学’而形成”[8]。王先生自己在《思辨录》中也约略谈起此事说:“德里达说中国没有哲学而只有思想,曾引起一些人的误会,以为是对中国文化的贬低,其实他所谓哲学指的是类似西方哲学性质的那种哲学。西方哲学照他看源于希腊,是以逻各斯为中心的。而这正是他试图加以解构的。虽然如此,但他这样说,我以为可能是西方研究魏晋玄学的人不多,所以往往把它忽视了。”(页244)以我看来,以为德里达贬低中国文化,确实是误会了,因为他说中国没有哲学,正是一种赞扬,因为那就证明在逻各斯中心主义之外,仍然有文明存在。不过哲人

对话，重要的不在于感情上的亲疏褒贬，而在于陈述和判断是否真实合理。说中国没有源于希腊的哲学，那是自然，因为古代中国有中国哲学，却没有来自希腊的哲学。不过这就好像说中国人讲的是中文，不是希腊语或法语，那是不必大学者来告诉我们，一般人都明白的简单事实。但如果把哲学定义为源于希腊的逻各斯中心主义传统，并认为在此传统之外的都不能称为哲学，那就难免有以欧洲为唯一标准之嫌。

王先生在谈德里达的文章后面，紧接着就谈到黑格尔，说黑格尔在《哲学史演讲录》里，也“认为孔子学说只能算是一种道德箴言，严格地说来，不能称为是真正的哲学”。王先生批评黑格尔，说他“这些讲法，可能有些偏颇”(页 245)。生活在19 世纪的黑格尔说中国没有哲学，的确是在贬低中国文化。他还说过中国的语言文字不宜思辨，也同样是欧洲中心主义偏见。德里达解构黑格尔，批判其欧洲中心主义，可是在以为中国没有哲学这一点上，他和黑格尔的看法却毫无二致，只是态度有所不同。在此我们要问的是，无论态度如何，思想根源是欧洲中心主义还是解构主义，说中国没有哲学究竟有没有道理？黑格尔认为中文不宜思辨，又举德文 Aufhebung(现在通译“扬弃”)一词含相反二义为最能代表辩证思维。钱锺书先生《管锥编》开篇即以“易之三名”为说，驳之甚详，并批评黑格尔“无知而掉以轻心，发为高论，……遂使东西海之名理同者如南北海之马牛风，则不得不为承学之士惜之”[9]。对黑格尔的欧洲中心主义偏见，我们大概很容易明白其谬误。那么德里达所谓中国没有哲学，又是什么意思呢？德里达所谓哲学，首先是从语言与思维的关系来构想的，也就是他所谓“逻各斯中心主义：拼音文字的形而上学”[10]。希腊文“逻各斯”(logos)既是口说的话，又是话里所说的道理，而所谓逻各斯中心主义(logocentrism)或语音中心主义(phonocentrism)，就是以口头语言接近内在思维而高于书写文字这样一种传统观念。德里达认为整个的西方哲学史，“不仅从柏拉图到黑格尔(甚至包括莱布尼兹)，而且超出这些显而易见的界限，从苏格拉底之前诸家到海德格尔，一般都把真理之源归于逻各斯：真理的历史，真理之真理的历史，从来就是贬低书写文字，是在‘圆满的’口头语言之外压抑书写文字的历史”[11]。可是中国传统中所谓“道”，也既是口说的话(“道白”之道)，也是话里所说的意思(“道理”之道)，而中国传统也有以口头内在语言高于书写文字的观念。《老子》首章所谓“道可道，非常道；名可名，非常名”；《庄子》所谓“道不可言，言而非也”；所谓“得意而忘言”；《易·系辞上》所谓“书不尽言，言不尽意”等，

都表现出类似逻各斯中心主义那种贬低外在语言和书写文字的思想观念。拙著《道与逻各斯》对德里达误解中国语言文化，曾提出批评，在复旦大学即将出版的《中西文化研究十论》中，对西方一些学者将东西方文化对立起来的错误倾向，也有更进一步的讨论和批判。

我认为德里达和黑格尔所谓中国没有哲学，虽然一为褒，一为贬，但其实质内容并没有区别，就中国古代思想而言，都是无知妄说。从黑格尔到德里达，甚至从更早的时代开始，西方传统中就有把事物对立起来的倾向，而东西文化的对立或文化相对主义，在许多学者，包括研究中国的汉学家们当中，都颇有影响。元化先生指出中国先秦时有名辨之学，在魏晋玄学中，更有本末之辨、有无之辨、言意之辨等涉及本体论问题的讨论，说明中国并非没有类似希腊哲学那样的思辨探讨。他说得很对："起源于希腊的西方哲学和中国从先秦发端的哲学，从基本方面来说，只是在思维方式和表达方式上不同，而在研讨的实质问题上，并没有太大的殊异，虽然两者往往会作出不同方面的探索，甚至是相反的结论。"不同文化传统之间当然存在差异，但这些差异只是程度或重点上不同，而非本质上非此即彼的对立。正如元化先生所说："如果不同文化的概念都是不同质的，那也就不存在文化上的比较研究问题了。"[12]随着东西方之间的交往日益频繁，我们在学术研究方面如果希望能在前人成果的基础上，更向前迈进一步，大概就须超越单一文化眼界的局限，在文化的比较研究上多下工夫。在这方面，元化先生以坚实的国学为基础，又广泛涉猎西方美学和文艺理论，从中吸取有用的方法和见解，然后提出自己的独特看法，就为我们树立了很好的典范。我们期待着元化先生以其睿智和学识，继续给我们更多思考的成果。

附记：此文写于 2005 年 7 月，最初发表在上海《文景》2005 年 8 月号。那时元化先生尚健在，但他在 2008 年仙逝，现在已经两年多过去了。现在将此文收在本书里，以此对一位思想深邃而又对现实社会有深切关怀的前辈，表示我由衷的敬佩和缅怀。

① 王元化《文心雕龙讲疏》（上海：上海古籍出版社，1992 年），页 152。

⑫ 王元化《清园近作集》（上海：文汇出版社，2004 年），页 3。

③ 王元化《思辨录》(上海：上海古籍出版社，2004年)，页2。以下引用此书，只在文中注明页码。

④ 王元化《读黑格尔》(南昌：百花洲文艺出版社，1997年)，页1。

⑤ G. W. F. Hegel, *Aesthetics*, trans. T. M. Knox (Oxford: Oxford University Press, 1975), vol. I, p. 11.

⑥ Allen Speight, *Hegel, Literature and the Problem of Agency* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 39.

⑦ F. E. D. Schleiermacher, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*, trans. James Duke and Jack Forstman (Missoula, Mont.: Scholars Press, 1977), p. 112.

⑧ 王元化《清园近作集》，页26。

⑨ 钱锺书《管锥编》(北京：中华书局，1979年)第一册，页2。

⑩ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), p. 3.

⑪ 同上。

⑫ 王元化《清园近作集》，页30、32。

马可波罗时代欧洲人对东方的认识

西方对亚洲,尤其是东亚地区最早作出比较详细描述的著作,应该就是大名鼎鼎的《马可波罗行记》。13世纪时,欧洲商人已经深入西亚各国,对印度也有所了解,但在马可波罗(1254—1325?)到中国之前,欧洲人对东亚的了解却相当模糊,基本上局限在古老的传说和基督教神学观念之中。中世纪欧洲对世界的理解,可以从所谓TO地图看出来,这种地图是圆形,即O形,圆圆的一圈表示海洋环绕大地,中间则是一个T字形,上面一横代表顿河与尼罗河,在那上面是亚洲,占了地图的上半。T字形中间的一竖代表地中海,其左右分别是欧洲和非洲。这三个洲上面写着挪亚三个儿子的名字,分别是闪(Shem)、含(Ham)和雅弗(Japheth)。这是来自《圣经·创世记》的观念,说大洪水之后,挪亚方舟停了下来,他的三个儿子分别去到世界的不同地方,闪去东方,含去南方,雅弗去了西方,所以他们分别成为亚洲、非洲和欧洲人的祖先。《创世记》第十章记载挪亚三个儿子及其子孙后代的姓名,说分居各地的人"都是挪亚三个儿子的宗族,各随他们的支派立国,洪水以后,他们在地上分为邦国"。中世纪欧洲人常常把亚洲等同于印度,并有圣徒托马斯在印度传教的传说。此外,公元前4世纪时,马其顿的亚历山大曾带兵到达印度,而有关亚历山大东征的传说故事,在中世纪欧洲十分流行,其中有关于凶悍的亚马孙女战士(Amazons)的传说,还有亚历山大大帝征服的各种奇形怪状的妖魔种族,包括狗头人身的塞诺色法人(Cynocephali)、头长在胸口的布勒米人(Blemmyae)、独脚人(Sciopods)等等。莎士比亚著名悲剧《奥赛罗》第一幕第三场,奥赛罗描述他在各处征战的经历和遭遇,就提到他曾见过"吃人的蛮族,还有头长在肩下的怪人"。在欧洲中世纪关于东方的想象中,除当时欧洲人并不知道的大象、骆驼和犀牛之外,还有各种怪异的动物,包括纯粹虚构的独角兽(unicorns)和狮身鹰首的有翼怪兽(griffins)等等。当时欧洲人对亚洲,尤其是东亚具体的地理位置,更是懵然无知。

12世纪远东一些游牧民族的兴起,在欧洲人心中引起不小的震撼,而由于这些民族和伊斯兰教徒有不同信仰,甚至发生冲突,他们也同时引起欧洲基督教徒的幻想。欧洲的基督徒希望在东方能找到一支盟军,两面夹击,共同对付信奉伊

斯兰的穆斯林教徒。这就是中世纪产生所谓长老约翰(Prester John)这一传说最根本的原因。12 世纪著名的史家,弗莱兴的主教奥托(Bishop Otto of Freising,卒于 1158 年),在其所著《编年史》中最早讲述了长老约翰的故事。那时欧洲人从东征的十字军那里,已经知道东方有一些强悍的民族。在 1144 年的圣诞前夕,信奉伊斯兰教的塞尔柱人(Seljuks)攻占了哀德萨(Edessa,即今土耳其邻近叙利亚的城市乌尔发 Urfa)。据奥托主教记载,1145 年,教皇尤金纽斯三世(Eugenius Ⅲ)在意大利中部维特波城(Viterbo)接见了来自叙利亚和亚美尼亚教会的代表,其中有一位伽巴拉(Jabala,即今黎巴嫩之朱拜勒 Jubayl)的主教于格(Hugh)。这位主教不辞辛劳,远来教廷的目的,是想翻越阿尔卑斯山,向奥托的侄子、皇帝康拉德三世(Conrad Ⅲ)寻求军事援助。由此看来,在发动第二次十字军远征(1145—1149)当中,叙利亚教会的确起过一定作用。后来,奥托本人就参加了这次十字军远征。据奥托说,教皇接见叙利亚教会代表时,他本人在场,当时亲耳听于格主教说,在波斯和亚美尼亚以东极远的地方,有一位身兼国王和祭司(rex et sacerdos)的长老约翰(Presbyter Johannes),说他是耶稣降生时,从东方来朝拜圣婴的三位贤人(the Three Magi)的后代,所以他虔信基督,曾率领信奉景教即聂思脱里派的基督徒,与波斯人和麦底人(Medes)交战,大获全胜。长老约翰希望收复被穆斯林人夺取的圣地耶路撒冷,但受阻于底格里斯河,无法西进。他曾沿河北上,希望冬季寒冷时,河水冻结,他的军队可以从冰上走过去。可惜一连数年,气候都十分暖和,底格里斯河没有结冰,使他最后不得不带兵折回。[①]

后来有人在奥托所述故事的基础上,把有关马其顿亚历山大以及在印度传教的圣徒托马斯的传说糅合起来,在 1164 年前后编造出充满离奇幻想的所谓《长老约翰书》。这托名长老约翰写的一封信,从 12 世纪到 16 世纪在欧洲广为流传,远比奥托的《编年史》更受欢迎,有拉丁、希伯来、德、法、英、意大利、普罗旺斯等各种欧洲语言的抄本,一共有一百二十多种稿本保存至今。此信不同版本的内容各有差异,收信人或名为尤金纽斯的教皇,或名为曼努哀或弗雷德里克的拜占庭皇帝,这三者都是 12 世纪与奥托主教同时代的人,即教皇尤金纽斯三世(1145—1153 年在位),皇帝曼努哀一世(Manuel Ⅰ Comnemus,1143—1180 年在位)和弗雷德里克一世(Frederick Ⅰ Barbarossa,1152—1190 年在位)。信中极力渲染长老约翰的军队如何神奇威猛,所向披靡,其中有剽悍的亚马孙女战士,还有旧约《圣经》中提到的歌格(Gog)和玛歌格(Magog),这两者在新约《启示录》中,都是世界末日

到来时出现的吃人魔怪，后来在有关亚历山大的传说中，又成为被亚历山大征服的妖魔，长年被关在高加索山的铁门后面。在《长老约翰书》中，歌格和玛歌格都受长老约翰控制，像豢养的猛兽那样，平时锁在铁门后面，作战时释放出来，对付敌人。此信把长老约翰治下的庞大王国描绘得不仅强大无比，而且像乐园一样美好富足，遍地是宝石，到处流着乳和蜜，没有蛇蝎猛兽，人民都安居乐业。按列奥纳多·奥尔什基的说法，这简直就是“具有普遍吸引力的一个文学的乌托邦”[②]。信中说长老约翰希望向西挺进，到圣地耶路撒冷来朝拜耶稣圣墓的古老教堂，同时会一路斩杀，歼灭基督信仰的敌人，即伊斯兰教徒。

正如研究欧洲历史上各种神话传说的学者比腾霍茨所说，学者们经过研究认为，长老约翰击败伊斯兰教徒的传说，大概是附会于当时的一个历史事件。因为在1141年，建国不久的契丹国(Qara Khitai)在撒马尔干附近的伽凡大草原(Qatvan steppe)上，击败了波斯塞尔柱王朝的苏丹桑贾尔(Sultan Sanjar)和他率领的穆斯林军队。契丹虽然以佛教徒为主，却有一小部分人是聂思脱里派基督徒。所以比腾霍茨认为，就长老约翰神话的产生而言，这一历史事件“对于神话的形成曾起过一定作用”[③]。我国元史专家杨志玖先生也依据英国学者亨利·玉尔(Henry Yule)的考证，指出长老约翰其人，很有可能就是“建立西辽的耶律大石，因为他在1141年曾打败了波斯塞尔柱王朝的苏丹(国王)桑贾尔(Sandjar)，而耶律大石当时被称为葛儿汗(亦作菊儿罕或古儿罕、局儿罕，义为众部或全部之主)，此名转为拉丁文为Gurkhan，在西突厥语音中则读如Yurhan，与约翰(Yochanan或Johannes)相似”[④]。在关于马可波罗的一部近著里，英国学者约翰·拉纳也认为，“耶律大石，那个部分基督教化了的契丹国之王”击败塞尔柱苏丹桑贾尔的历史事实可能“最早引起关于‘国王兼祭司的约翰’那些谣传”[⑤]。但在关于长老约翰的传说当中，历史只有若隐若现的一点影子，神话却充满了离奇幻想和生动情节，在中世纪欧洲人心目中，传说代表了神秘的东方，但也就代替了现实的东方。所以比腾霍茨得出结论说：“此神话的发展主要是基于抗击穆斯林、保护圣地的需要。在东方有一股同样信奉基督教的强大力量，必然使人兴奋不已，尤其在伊斯兰从伊比利亚半岛到巴尔干半岛把西方基督教国家完全包围起来的情况下，有可能在东方开辟攻击穆斯林世界的第二战线，更使欧洲人充满了急切的期待。”[①]在马可波罗到中国之前，欧洲人对东方的了解大致就停留在这样一个水平，而长老约翰的传说一直在欧洲流传，成为中世纪和文艺复兴时期西方历史神话一个经久

不衰的主题。

蒙古孛儿只斤氏的铁木真在 1206 年建国,改称成吉思汗。他和他的子孙后代带领军队不久就消灭了中国北方的辽和金,并向南方的南宋逼近。同时,成吉思汗的蒙古帝国迅速向西扩展,从伏尔加河沿岸直到波兰、匈牙利等东欧和中欧诸国,横跨欧亚大陆,从蒙古草原一直延伸到黑海。在蒙古军队攻击之下,长期阻隔在欧洲和东亚之间伊斯兰教国家的势力被瓦解或削弱,于是有胆识的欧洲商人可以穿过从前被伊斯兰教控制的地区,直接到从未到过的亚洲去贸易。欧洲人刚刚听说蒙古帝国的消息时,曾产生旧日的幻想。例如 1219 年,阿克尔(Acre)主教雅克・德・维特里(Jacques de Vitry)就曾告诉教徒们说,统率印度的“大卫王”正率领凶猛的勇士向西推进,一路上“吃掉”了不少“撒拉森人”即穆斯林教徒。但蒙古的铁骑不仅摧毁穆斯林军队,也无情攻打波兰和匈牙利等基督教国家,很快就打破了欧洲基督徒的这类幻想。为了能了解蒙古人(欧洲亦称之为鞑靼人),应付欧洲面临这新的威胁,教皇格利戈里九世(1227—1241 年在位)及其后继者英诺森四世(1243—1254 年在位),都很希望得到关于蒙古帝国的确切消息。于是最先到东方去的欧洲人或者是像马可波罗的父亲和叔父那样的商人,或者就是传教士,而第一个从亚洲把蒙古人的消息直接带回欧洲的,是一个多明我会教士、匈牙利人朱利安(Fra Julian)。不过朱利安只渡过伏尔加河,抵达西伯利亚西部边缘,并没有直接遇见过蒙古军队。此人在 1236 年回到罗马,他对东方的报道只算得虚实掺半,如他描述鞑靼人扩展到波斯和俄国的情形十分真切,但描绘成吉思汗的宫殿就完全是老一套的虚构幻想,而且他完全不知道在东亚有相当数量的聂思脱里派基督徒。但朱利安明确意识到,蒙古人是欧洲的威胁,他们的最终目的是要打到罗马来,征服欧洲和全世界。

1243 年,英诺森四世当选教皇,不久就派出传教士带信去亚洲,一方面刺探蒙古帝国的情报,另一方面希望劝诫蒙古人归依基督教。其中较重要的是方济各会教士、意大利人伽宾尼(Giovanni di Pian di Carpine)。他在 1245 年从法国里昂出发,把教皇的信直接交给蒙古皇帝贵由,并向教皇报告说贵由身边有一些仆从是基督徒,他们都相信这位蒙古皇帝“很快就会变成基督徒了”⑦。另一个方济各会教士、法国人鲁布鲁克的威廉(William of Rubruck),在法国国王路易九世支持下,于 1253 年出发,用了两年时间完成使命,向欧洲详细报告了蒙古帝国的情形。正如亨利・玉尔所说,这位威廉教士“尽管在交流方面有种种困难,而且他的译员

很不称职，但他却不仅在有关亚洲人的气质、地理、人种以及习俗，而且在有关宗教和语言等方面，都搜集了大量的具体材料，这些材料还出奇地真实或很接近于真实"[8]。然而这位鲁布鲁克的威廉虽然善于观察和描述，弄清了顿河与伏尔加河的发源和流向，甚至最早在西方文献中提到高丽即韩国，对蒙古人的生活和习俗更有较详细准确的报告，但他毕竟只到了蒙古，没有更往南进入中国的中原地区。至于对欧洲地理知识的增长，这些传教士们的著作就更没有什么影响。对欧洲人有关亚洲，尤其是中国的知识作出重要贡献，又特别在地理知识方面作出贡献的，还是要等待另一位重要人物，那就是在这两位方济各会教士之后二三十年到东方去的马可波罗。

1271 年，年轻的马可波罗随父亲和叔父从家乡威尼斯起程，沿古代丝绸之路东行。那一年正是忽必烈定国号为元，蒙古帝国迅速向南推进之时。在那之后不到十年，蒙元帝国便在 1279 年灭掉南宋，统治了整个中国。这就是说，马可波罗比他的前辈们有更多机会观察更大面积的蒙古帝国疆土，对其地理和社会习俗的了解也就更多、更可靠。波罗一家在 1275 年抵达上都（今内蒙古多伦县境内），其后又到元大都（今北京），受到元世祖忽必烈善待。据马可自述，他颇得忽必烈信任，曾被派往西南、江南为忽必烈办事，到过西安、开封、成都、南京、镇江、扬州、苏州、杭州、福州、泉州等大城市，对各地的风土人情都有直接的了解，在其著名的《行记》中也有详略不等的叙述。但是马可波罗此书的情况比较复杂，因为这书并不是他本人所写。马可波罗 1295 年从中国回到威尼斯，随后一年，威尼斯与热那亚交战，他从军被俘，在热那亚监狱中遇见比萨人鲁斯提切诺（Rustichello da Pisa），于是由马可口述，鲁斯提切诺执笔，完成了使马可波罗名垂青史的著作。马可年轻时就离开威尼斯去东方，并没有受过很好教育，完全不懂如何把他不寻常的经历组织为一本书，而这位鲁斯提切诺则是个传奇故事作者，熟悉当时欧洲传奇文学的传统和写作程式，所以马可和鲁斯提切诺在狱中相遇合作，可以说是相当幸运的一件事。大概在 1299 年 7 月，威尼斯和热那亚签订合约，马可也获释回到威尼斯家里，同时他的书在欧洲竟大受欢迎，在其后二十五年间有法文、法兰克一意大利文、塔斯加尼方言、威尼斯方言、拉丁文，可能还有德文的译本。正如约翰・拉纳所说，"作者尚在的时候就有这么多译本，这在中世纪是前所未有的纪录。"[9]不过鲁斯提切诺在记录马可的叙述时，未免也会施展他敷衍中世纪骑士传说故事的伎俩，添油加醋，踵事增华。这固然使马可的书多一些离奇古怪的异国

情调，更受欢迎，但也就在可靠性上打了折扣，使当时和后代的读者，都有不少人怀疑马可的叙述是否真实。然而马可是生活在13世纪的人，他的知识和想象都不会超越他那个时代，我们不应该以现代人对现实合理性的理解来套用到他和鲁斯提切诺身上，也不必认为《行记》中明显夸张虚构的地方，都一定是鲁斯提切诺一人的编造。更重要的是，马可此书瑕不掩瑜，我们不能因为其中有虚构夸张之处，就全盘否定其真实性和价值。

在此我不妨谈谈对马可波罗此书质疑的问题。16世纪意大利地理学家杨巴蒂斯塔·拉姆修（Giambattista Ramusio, 1485—1557）在《航行游记》（*Navigazioni e viaggi*）一书里，记载了一个传说，说马可波罗1295年随父亲和叔父从东方返回威尼斯老家时，由于离家已经二十四年，住在家里的亲戚们都已认不得他们，后来他们把身上鞑靼人样式的服装割开，从衣服的夹缝里取出许多珍珠宝石来，才使亲戚们相信，他们确实从中国回来了。这个故事是西方文学里一个有悠久传统的老套子，其经典的模式就是荷马史诗《奥德修记》第十九部里，离家十年的奥德修斯归来之后，被老奶妈认出来那个情节。不过这个传说表现了马可波罗的书一直遭遇到的问题，那就是书中的叙述是否值得人相信。据说同时代的读者大多不相信马可的叙述，尤其他把忽必烈治下的蒙元帝国描绘得那么繁荣发达，他们都觉得难以置信。在学者们当中，历来也不乏怀疑马可之人。大英图书馆负责中文部的弗兰西丝·伍德（Frances Wood）1995年出版《马可波罗到过中国吗？》一书，题目就直截了当提出疑问，在读者中颇有些影响。持怀疑态度的人除了指出马可书中一些明显夸张不可信之处而外，更指出他没有提到一些现在一般西方人认为是典型的中国事物，例如长城、中医和针灸、茶和茶馆、用渔鹰捕鱼、女人缠小脚，还有中国的文字和书法、儒家、道家等等。最后还有一点，就是遍查元代中国的文献，也找不到马可波罗的名字。其实要回答这些质疑并不很难，因为马可波罗到中国时，正是忽必烈消灭南宋之后，他和蒙古宫廷贵族交往，就很难了解被压迫的南方汉族人的生活和文化。持怀疑态度的人以马可书中所无来立论，却忽略他书中所有而且写得真实可靠的内容，就很难有说服力。至于元代中国文献里没有提到马可波罗的名字，杨志玖的辩护说得很有道理：“在元朝，先于或后于马可波罗来华的西方人而留有《行纪》或其他名目的记录的为数不少，如小亚美尼亚国王海屯，意大利教士柏朗嘉宾，法国教士鲁布鲁克，意大利教士鄂多立克，摩洛哥旅行家伊本·白图泰等等。”这些人及其记载都并没有遭人怀疑，可是

他们的名字在中国史籍中，也都无迹可寻。更为有趣的是："元末来华的罗马教皇使者马黎诺里于至正二年(1342 年)七月到达上都，向元顺帝献马，此事见于《元史》及元人文集中。《元史》说：'是月，拂郎国贡异马，长一丈一尺三寸。高六尺四寸，身纯黑，后二蹄皆白。'对马描绘细致，却不提献马者人名。重马而轻人！如以不见人名为准，是不是可以断定这些人都没有到过中国，他们的著述是听来的还是抄来的呢？为什么对马可波罗如此苛刻要求呢？"[10]在研究马可波罗的中国学者中，杨志玖先生确实是马可最强有力的辩护者。

早在 1941 年，杨志玖在研究元代回族历史时，偶然发现明成祖永乐五年修毕的《永乐大典》卷 19418"勘"字韵中，有引元朝《经世大典·站赤门》至元二十七年(1290)的一段公文，其中说："尚书阿难答、都事别不花等奏：平章沙不丁上言：'今年三月奉旨，遣兀鲁呔、阿必失呵、火者，取道马八儿，往阿鲁浑大王位下。'"[11]杨志玖立即敏感地意识到，这里几个外国人名正好和马可波罗书中很重要的一段提到的人名完全吻合：兀鲁呔即马可所说 Ulatai，阿必失呵即 Abushka，火者即 Koja，阿鲁浑即 Arghun，马八儿即 Maabar，印度东南一带海岸地区。马可书中说，东鞑靼君主阿鲁浑之妃卜鲁罕(Bulagan)临死时嘱咐，非其族人不得继其位为妃。于是阿鲁浑大王派遣兀剌台、阿卜思哈及火者为使臣，到大汗忽必烈处，而大汗挑选卜鲁罕族人阔阔真(Kokachin)公主，与三使者回去与之成婚。这三位使者临行时，要求熟悉海路的马可波罗及其父亲和叔父同行。据马可说："大汗宠爱此三拉丁人甚切，……兹不得已割爱，许他们偕使者三人护送赐妃前往。"[12]据此，这是波罗父子叔侄三人能够离开大汗，最终回到威尼斯的原因。虽然《永乐大典》这段文字没有直接提马可波罗的名字，但在元代公文的汉语文献中，这却是能证明马可叙述之可靠性最有力的旁证。杨志玖在《永乐大典》一段看似寻常而且枯燥的公文中，看出与马可波罗书中叙述可以互相印证的内容，实在是很有价值的发现。可是，虽然美国学者柯立夫(F. W. Cleaves)1976 年就在《哈佛亚洲研究学刊》(*Harvard Journal of Asiatic Studies*)上撰文介绍过杨志玖在《永乐大典》中的发现和推论，但杨先生的研究成果至今在西方仍然不大为人所知。例如近年来有关马可波罗写得相当好的一本书，即约翰·拉纳著《马可波罗和世界的发现》，就没有提杨志玖，而且书中一个注虽然提到柯立夫那篇文章，却把卷数和页码都弄错了，可见也没有仔细看过柯立夫此文。我认为中国学者重要的考证和研究成果，值得多作介绍，也值得国际学术界给予更大重视。

至于马可的同时代人,他们大多不相信其叙述的真实,并不是因为马可书中有太多离奇怪异之事,而是因为马可把忽必烈治下的中国描绘成中世纪基督教世界之外一个繁荣文明的社会。他述大汗忽必烈之伟业说:"忽必烈汗,犹言诸君主之大君主,或皇帝。彼实有权被此名号,盖其为人类元祖阿聃(Adam,按今通译亚当)以来迄于今日世上从来未见广有人民、土地、财货之强大君主。"[13]马可把忽必烈说成是比基督教和伊斯兰教国家所有君主更强大的君主,就使当时欧洲的读者觉得难以置信。正如马丁·戈斯曼所说,马可"被人认为言过其实,主要原因就在其叙述与传统的蒙古人形象完全相反。人们很难相信,在 1240 至 1241 年间几乎要毁灭欧洲的那些野蛮人,在组织和文明程度上,已经达到马可在书中描绘那样的水平"[14]。其实马可书中并没有很多荒唐的叙述,倒是半个世纪之后充满稀奇古怪事物的《曼德维尔爵士游记》(*The Travels of Sir John Mandeville*, circa 1356),一般人并不觉得荒唐而不可信。这部《游记》流传甚广,至今尚有三百种不同语言的抄本存于欧洲各大图书馆里,为马可书抄本的四倍之多[15]。马可书中虽然也写到长老约翰,描述神秘的山中老人如何训练刺客,但马可的叙述大部分是平铺直叙,没有什么超乎常理或神奇怪诞的事物。正如杨志玖所说:"马可波罗书中记载了大量的有关中国的政治、经济、社会情况,人物活动和风土人情,其中大部分都可在中国文献中得到证实。其中不免有夸大失实或错误等缺陷,但总体上可以说是'基本属实'。"[16]对马可波罗一书的真伪,大概总会有人提出质疑,但我认为更有意义的是看马可波罗之书究竟是怎样一本书,此书对欧洲人认识东方,尤其是中国,是否曾有重大贡献和影响。

马可波罗的书常常被称为《游记》,但仔细看此书记载,其安排组织并没有按照旅行的路线,所以它既不是记录冒险经历,也不是单纯描绘旅途所见。马可虽然跟从经商的父亲和叔父到东方,但其书也并不是专讲商业贸易。约翰·拉纳认为,我们可以把马可之书视为"基本上是一部讲地理的书",而且是一部相当独特的地理书,因为"事实是在中世纪地理学的传统里,从索里努斯(Solinus)到伊昔多(Isidore),再到戈苏因(Gossuin),都找不到类似马可波罗之书那样的著作"[17]。马可波罗是第一个把东方的地理、社会和风土人情通过亲身经历描述出来的欧洲人,他书中写到的许多地方是欧洲人此前闻所未闻的,所以他的书在 13 世纪的确是独特的著作,而且极大丰富了欧洲人对东方的了解和知识。马可书中描写的汗八里(即北京),曾引起欧洲人的想象。他描绘南方的行在(即杭州),极言其"灿烂

华丽”,说那是“世界最富丽名贵之城”[18]。他写刺桐(即福建泉州),说“印度一切船舶运载香料及其他一切贵重货物咸莅此港。是亦为一切蛮子商人常至之港,由是商货宝石珍珠输入之多竟至不可思议,然后由此港转贩蛮子境内。我敢言亚历山大(Alexandrie)或他港运载胡椒一船赴诸基督教国,乃至此刺桐港者,则有船舶百余”[19]。由马可的描述,我们可以想见当时泉州商港繁忙的景况及其在中西交通贸易上之重要地位。除中国各地之外,马可的书对印度和中亚各国也做了详略程度不同的描述。他在欧洲第一个提到日本,而且“在十六世纪之前,是西方提到日本的唯一一处”[20]。正如拉纳所说:“此书最得力处在其组织,逐步而稳妥地一个接一个叙述不同民族、地区、城市,每一个都自有其行政机构、宗教信仰、自然资源、物质产品以及其他特点,各各不同。在此之前和之后,都再没有第二个人曾给西方如此大量的新的地理知识。”[21]马可和他的合作者鲁斯提切诺当然不是在自觉地撰写地理学著作,但《马可波罗行纪》在西方地理学的发展上,确实起了非常重要的作用。

在1500年之前,欧洲绘制的世界地图基本上不能真实反映亚洲的情形。例如哈特曼·舍德尔(Hartman Schedel)1495年出版的《纽伦堡编年史》(*Nuremberg Chronicle*),就有一幅仍然依据圣经上的观念绘制的世界地图,分别在世界的东、南和西方画上挪亚的三个儿子,而地图的形状和现代地图相差很大,与其说是地理学意义上的地图,毋宁说是神学意义上的地图。现在仍然存在的欧洲早期地图中,最早吸收马可波罗书中提供的知识来代表亚洲地理的,是大概1380年左右由一个犹太人亚伯拉罕·克列斯克(Abraham Cresques)绘制的著名的卡塔兰地图(Catalan Atlas)。这是绘在八块木板上的地图,每块板长69公分,宽39公分,其东方部分既基于过去的传说,也吸收当时可以得到的旅行者的记录,其中包括14世纪到过中国的鄂多立克(Odoric da Pordenone),因为地图上有鄂多立克提到过的Zincolan(即广州)和Mingio(即宁波)。但卡塔兰地图表现东方主要的依据,毫无疑问是马可波罗书中的材料,包括二十九个马可提到过名字的城市。虽然这幅地图还远远不是现代地图的样子,但正是在这幅地图上,“中国在西方才第一次在地图上呈现为一个可以识别的,可以说是理性的形状”[22]。由于卡塔兰地图的影响,尤其随着人文主义的兴起,对地理的研究在15世纪逐渐受到重视。也正是在这时,马可波罗的书开始发生更大影响。15世纪初,阿列佐的多明尼柯·迪·班狄诺(Domenico di Bandino of Arezzo)在他编辑的一部三十五

卷本的百科全书里,就把马可书中的材料大量吸收在有关地理的部分。

15世纪中,大约在1439至1442年之间,另一位威尼斯人尼柯罗·孔蒂(Niccolò Conti)到印度、马来西亚、爪哇、越南等国之后,经孟加拉、阿比西尼亚和埃及返回意大利,在佛罗伦萨面见教皇尤金纽斯四世。他讲述自己在东方的经历,对欧洲关于亚洲地理的知识大有影响,而他的经历有力地证实了马可波罗叙述的可靠性。在那以后,《马可波罗行纪》逐渐受人重视,而在文艺复兴时代,此书与但丁《神曲》以及托马斯·阿奎那《神学总汇》等著作,成为人文主义者注重的经典,从而产生了广泛的影响。

在今天,当我们重新探讨东西方接触的历史时,马可波罗在东方的经历及其著述,可以说又有特别的意义。东西方接触的历史,尤其在19世纪西方帝国主义和殖民主义向外扩张的时代,是西方列强侵略和压迫东方民族的历史,其影响直到今天仍然存在。正是在这一背景之上,我们可以理解塞义德(Edward Said)批判东方主义的意义,也可以了解反对殖民主义和西方霸权的后殖民主义理论的激进意义。然而东西方接触和交流的历史不只是19世纪以来的近代史,以东方主义来概括东西方之间的整个关系,不仅偏颇片面,而且对于如何促进东西方各民族的相互理解和共处,也并不能起积极的作用。与此同时,我们又看见西方以萨缪尔·亨廷顿(Samuel Huntington)为代表的文明冲突论,认为未来世界的冲突将是西方基督教文化与东方伊斯兰文化和儒家文化的冲突。这种理论不仅不能化解冲突,反而可能为现实中的西方霸权及其政治和军事策略提供理论依据。在这样的环境下,我们再回过去看马可波罗那个时代,就可以看见那是一个完全不同的世界,在那个世界里,马可讲述他到东方的经历,其动机是想描述和了解不同文化,是对世界不同民族及其生活习俗的好奇心和求知欲,而不是几个世纪之后那种殖民者的征服和占有的欲望。在这个意义上,马可波罗可以说为东西方文化的接触和相互理解提供了另一种模式,而且是更能促进不同文化共存的模式。如何在这一模式的基础上考虑东西方关系,从过去的历史中吸取有益的启迪,是我们今天在跨文化研究中应该去做的事情。

2004年是马可波罗诞生七百五十周年,让我们怀着敬佩的心情,纪念这位在东西方跨文化理解中走出最先几步、作出了重大贡献的威尼斯人。

附记:2002年5月,多伦多大学举办“马可波罗与东西方的接触”国际学术研

讨会,我应邀做主题发言,在论文中特别介绍了杨志玖先生的研究,强调中国和海外学界应该多沟通、多交流。该文已收在多伦多大学出版的会议论文集里,见 Zhang Longxi, "Marco Polo, Chinese Cultural Identity, and an Alternative Model of East-West Encounter", in Suzanne Conklin Akbari and Amilcare A. Iannucci (eds.), *Marco Polo and the Encounter of East and West* (Toronto: University of Toronto Press, 2008), pp. 280–296。此文写于 2005 年 9 月,是在英文论文基础上扩充增改,写成后曾在复旦大学历史地理研究所演讲,随后发表在《文景》2005 年 10 月号。这次收进文集,在个别地方略有修改。

---

① Otto of Freising, *Chronica sive historia de duobus civitatibus*, 7. 32ff. Cited in Peter G. Bietenholz, *Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age* (Leiden: E. J. Brill, 1994), p. 130.

② Leonardo Olschki, *Marco Polo's Asia: An Introduction to His "Description of the World" Called "Il Milione,"* trans. John A. Scott (Berkeley: University of California Press, 1960), p. 388.

③ Bietenholz, *Historia and Fabula*, p. 132.

④ 杨志玖《马可波罗在中国》(天津:南开大学出版社,1999 年),页 162—163。

⑤ John Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World* (New Haven: Yale University Press, 1999), p. 14.

⑥ Bietenholz, *Historia and Fabula*, p. 132.

⑦ *The Journey of William of Rubruck to the Eastern Parts of the World, 1253—55, as Narrated by Himself, with Two Accounts of the Earlier Journey of John of Pian de Carpine*, trans. Woodville Rockhill (London: the Hakluyt Society, 1900; reprinted, New Delhi: Asian Educational Services, 1998), p. 29.

⑧ Henry Yule, *Ency. Brit.*, xxi, 47, quoted in W. W. Rockhill, "Introductory Notice", ibid., p. xxxvi.

⑨ Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 44.

⑩ 杨志玖《马可波罗在中国》,页 157—158。

⑪《永乐大典》,全十册(北京:中华书局,1986 年),第 8 册,页 7211。

⑫《马可波罗行纪》,冯承钧译(上海:上海书店出版社,2001 年),页 24。

⑬《马可波罗行纪》，页 181。

⑭ Martin Gosman, "Marco Polo's Voyages: The Conflict between Confirmation and Observation", in Zweder von Martels (ed.), *Travel Fact and Travel Fiction: Studies on Fiction, Literary Tradtion, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing* (Leiden: E. J. Brill, 1994), pp. 76—77.

⑮ 参见 Giles Milton, *The Riddle and the Knight: In Search of Sir John Mandeville* (London: Hodder and Stoughton, 2001), p. 3。

⑯ 杨志玖《马可波罗在中国》，页 116。

⑰ Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 77.

⑱《马可波罗行纪》，页 353。

⑲《马可波罗行纪》，页 375—376。

⑳ Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 94.

㉑ Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 97.

㉒ Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, p. 136.

二〇〇六
走近那不勒斯的哲人：论维柯对历史哲学和文学批评的贡献

杨巴蒂斯塔·维柯(Giambattista Vico)是意大利著名哲学家。2005年11月，我应邀参加在那不勒斯举行的“维柯与东方”学术研讨会，第一次去到这位著名哲人的故乡。在那不勒斯一条小街上，至今还可以看到三百多年前维柯父亲开的一个小书店，不过现在已经不是书店，而是为旅游者卖圣像、蜡烛和小天使之类商品的小店。据维柯在《自传》里说，他小时候帮父亲在店里干活，爬上一个梯子去取书，却一不小心倒跌下来，头先着地，脑部受到很大伤害。可是谁知道呢？说不定就是那一摔，上天把一个本来要做书店老板的经营盘算的心计，从维柯的脑子里给摔了出去，才造就了今日那不勒斯可以引以为傲的一位哲人。在18世纪，维柯的确是一个怪才，他的思想是逻辑和诗意想象的融合，而且逆当时的思想潮流而动。在20世纪，维柯被视为近代人文和社会科学一个主要的奠基者，在西方思想领域占据十分重要的位置。在我国，朱光潜先生晚年最后做的工作，就是翻译了维柯的主要著作《新科学》，但我们对维柯并没有许多深入的研究。这次有机会到维柯的故乡参加讨论他著作的会议，我觉得对那不勒斯这位哲人，似乎有了更具体的印象，也有更深入一步的了解。

维柯的贡献首先在历史哲学。西方史学可以追溯到古希腊历史学家希洛多德和修昔底斯的著作，但西方史学理论或历史哲学则是近代思想的产物。历史哲学不仅讨论历史学家如何陈述过去发生的事件，而且更要自觉意识到历史叙述本身的历史及其理论问题。在《历史之谜》一书中，美国学者布鲁斯·马兹利希曾把历史哲学形象地比喻成希腊神话中人面狮身的怪物斯芬克斯，因为那个著名的斯芬克斯之谜，正是向人提出关于人的过去之谜。这个著名的谜语是：“什么动物早上用四条腿，中午用两条腿，晚上又用三条腿走路？”聪明的伊底帕斯回答说，那动物就是人，因为婴儿用四肢爬行，成年人用两腿走路，老人则拄着拐杖，好像有三条腿。人从婴儿到老年的成长，正是一个由蒙昧到有知识，由自然本能到有成熟意识的过程。所以马兹利希说，“斯芬克斯把人阻拦在时间的十字路口，用谜语问

他何以从自然本能的生命上升到历史存在的意识。”[1]历史哲学要回答的正是这个斯芬克斯之谜，即探讨人的历史存在意识如何形成，并追寻历史事件对现在有什么意义。马兹利希讨论西方对历史哲学作出重大贡献的思想家，第一个就标举意大利思想家维柯。为什么呢？这就先得从17至18世纪欧洲思想界的大致情形说起，尤其要约略知道当时思想界主流对历史的看法。

17到18世纪，欧洲经过文艺复兴和宗教改革，摆脱了中世纪神学和经院哲学的束缚，近代科学思想开始取得长足的进步。哈维（William Harvey）发现了人体的血液循环，玻义尔（Robert Boyle）在化学上，惠根斯（Christian Huygens）在光学上，都取得重大成就。那是产生了开普勒、伽利略和牛顿的时代，科学和理性成为那个时代的主潮。与此相应，在思想界最有影响的是笛卡儿的理性主义哲学。针对基督教的神启信仰和唯灵主义，理性和基于理性的判断成为启蒙时代的思想标志，集中体现在笛卡儿的一句名言里，那就是“我思，故我在”。笛卡儿认为，那是他“所寻求那种哲学的第一原理”。[2]笛卡儿从怀疑教条、信念以及一切外在事物出发，最终得出结论，认为唯一毋庸置疑的，只有那正在思考和怀疑的自我意识本身，所以思考的理性的自我（cogito）是建立确切知识的唯一基础。后来康德在《什么是启蒙?》一文中也明确地说，启蒙就是摆脱盲从，放胆去独立思考：“‘敢于使用自己的理性！’——这就是启蒙的箴言。”[3]可见启蒙就是摆脱宗教神学的束缚，放胆用理性来思考。不过笛卡儿把理性的范围划得太窄，在方法上以数学为模式，则颇有局限。他由理性出发作出判断，采取逻辑演绎的办法，认为从思维的自我推出去，人的思想比人的身体更可知，也比外在事物更可知。几何学定理那种纯粹逻辑演绎得出的结论，最能代表可靠的真知，而人们生活中充满混乱和矛盾、不可能明确数量化的各个方面，如历史、文学、政治、社会等等，都不是科学的真知。正如马兹利希所说，“笛卡儿强调纯思维建构一个真切可靠的几何世界的能力，而否认历史可以称为科学，因为历史既不遵从、也不可能使用他那套思维方法的简单原理。”[4]可见笛卡儿是把几何公理作为表述真知最明确、清晰的形式，而科学与人文的分野也就从那时开始，一直对思想和学术发生了深刻影响。

笛卡儿本人是一位杰出的数学家，在创立解析几何学方面作出重要贡献，而总的说来，他十分注重内省的思辨和数学演绎的推理，而不大注重传统的人文学科，包括历史。在《谈方法》这本书里，笛卡儿回忆自己的学习过程，说“我认为我已经花费了够多的时间去学习语言，甚至去读古典作品，读古人的历史和传说，因

为和过去时代的人对话就好比旅行。……可是花太多时间旅行，最终反而会对自己的国家陌生；如果太急于去了解过去时代发生的事情，就往往会对当代非常无知"⑤。他显然认为历史知识是没有意义的。在文艺复兴时代，人们曾相信历史，尤其是古希腊罗马的历史著作，可以给人提供道德的教训，所以很重视学习历史。但随着科学在17世纪的发展，历史、文学等人文知识就逐渐丧失中心地位，一步步退到边缘。笛卡儿就代表了这样一个时代的趋势。

在很大程度上，文艺复兴可以说是意大利的黄金时代，那时在文学艺术的许多领域，意大利人都取得辉煌成就，而且影响遍及欧洲。维柯的故乡那不勒斯便是意大利人文传统重要的中心之一，著名画家如乔托(Giotto)，诗人作家如彼特拉克(Petrarch)、薄伽丘(Boccaccio)、塔索(Torquato Tasso)等人，都曾与那不勒斯结下不解之缘。作为意大利人文传统自觉的继承人，维柯对笛卡儿轻视人文学科非常不满。他在《自传》里抱怨说，16世纪的人文传统本来有希望在那不勒斯重振声威，但突然之间人们都转向笛卡儿，去"研究笛卡儿的《沉思录》及其姊妹篇《谈方法》，而他在这两本书里都明确表示不赞成学习语言，不主张读演说家、历史学家和诗人的著作，却只树立他的思辨哲学、物理学和数学"⑥。在科学、理性和笛卡儿主义在欧洲思想界占据主导地位的环境里，维柯就这样匹马单枪地对笛卡儿提出挑战，把人文学科，尤其是历史，提到高于自然科学的位置。相对于17世纪以来所理解的科学，即关于自然的知识，维柯提出有关人文学科的理论。我们现在所谓科学(英文 science，意大利文 scienza，来自拉丁文 scientia)，在维柯那个时代还是知识的通称，并非专指关于自然的知识。笛卡儿开始了近代对科学的理解，但维柯与之针锋相对，把自己关于历史和人文知识的著作称为《新科学》(*Scienza nuova*)。这部著作在维柯当时并没有引起欧洲思想界特别注意，但通过意大利学者克罗奇(Benedetto Croce)和尼柯里尼(Fausto Nicolini)等人的努力，《新科学》在20世纪越来越受到哲学和社会科学各领域学者们的重视，成为近代西方思想一部重要的经典。

维柯虽然不满意笛卡儿的影响，他自己提出的理论却带有强烈的笛卡儿理性主义色彩，所以维柯《自传》的英译者在导言里特别指出，"笛卡儿最伟大的批评者本人，也正是意大利最伟大的笛卡儿主义者。"⑦维柯论证历史和人文知识为确切可靠的真知，其论证方法正是典型笛卡儿式的逻辑。他和笛卡儿一样，认为我们自己创造的东西，才是我们最能够明确认识的，即他著名的"创造即真知"(*verum*

ipsum factum)的原则。但正如以塞亚·柏林所说,维柯把这个原则运用到历史研究上,是走出了"真正革命性的一步"[8]。在维柯之前,英国哲学家霍布斯也曾和笛卡儿一样,以几何学的数理演绎为真知的标准,但他用这种方法来论证政治哲学的可靠性。霍布斯说:"几何学是可以证明的,因为几何推论中使用的线和数都是我们自己设定规划的;政治哲学也是可以证明的,因为是我们自己创造了社会和国家。"和笛卡儿不同,霍布斯由此对自然科学提出质疑,因为他紧接着就说:"因为我们并不知道自然物体的构造,却只能从其效果去寻求答案,所以就无法证明我们寻找的原因是什么,只能说可能是什么。"[9]维柯也许受到霍布斯这段话启发,但又与霍布斯不同,因为霍布斯对历史极为轻视,而维柯则将霍布斯证明真知的方法和观念大加发挥,论证历史为可靠的知识。柏林认为维柯接受了霍布斯的观念,却又"把这一观念转化过来,极大地增强了其范围和深度"[10]。维柯把这种论证方法用于古代历史,用于远古时代人们的幻想和神话,提出一些独创的论点来论证人文学科的历史为是比自然科学更为真确可靠的知识。

在霍布斯之外,维柯的思想渊源还可以追溯到意大利的人文主义传统,因为早在14世纪,诗人彼特拉克已经提出,《圣经》上说人是按上帝的形象创造出来的(imago Dei),那是说明人的尊严最强有力的证据。他又特别强调说,人是按造物主上帝的形象所创造的(Dei Creatoris),所以人正是在发挥自己的创造能力时,最能表现上帝的恩宠,也显示人的尊严。换言之,"人也有能力根据自己的需要和目的来创造自己的世界。"[11]可见在意大利人文主义传统中,彼特拉克早已提出那个重要观念,即上帝创造自然,所以只有上帝才知道自然的秘密,而人类则创造了社会历史,所以人可以认识社会历史。在文艺复兴时代,这一观念成为人文主义肯定人本身价值的重要依据之一,而维柯提出"创造即真知"的原则,正是回到意大利人文主义传统的论证,把基督教的一个重要观念,世俗化为人类认识的原理。在《新科学》著名的一段话里,维柯说:

> 人类社会的世界无疑是人创造的,因此其原理也就可以在人类心智的变化中去寻找。只要仔细思量这一点,谁都会感到惊讶,何以哲学家们会竭尽全力去研究自然,却忽略了研究各民族的世界,而自然界既是上帝所造,也就独为上帝所知,人类社会的世界既为人所造,也就是人能够认识的。[12]

维柯把"创造即真知"的原则运用于历史研究,就扭转了笛卡儿轻视人文和历

史的偏向，证明历史知识才是真正可靠的知识。这在思想史上，无论在当时还是在我们这个时代，都是极为重要的洞见。在总结维柯在思想史上的意义时，马兹利希说："要说明维柯的成就，简单一句话概括起来，我们可以说他的著作预示了研究人类历史的各种现代方法。特别可以指出的是，他预告了历史主义的发展，而按德国史学家迈因内克(Friedrich Meinecke)的描述，历史主义乃是'西方思想一次根本性的革命'。"⑬说得更具体一些，维柯的著作预示了后来在哲学、宗教、语言学、法学和政治学等许多领域一些重要的思想和理论。无论赫尔德(Herder)和黑格尔、狄尔泰和斯邦格勒的哲学思想，或是尼布尔(Niebuhr)和莫姆森(Mommsen)的罗马史研究，无论沃尔夫(Wolf)的荷马研究、巴霍芬(Bachofen)的神话研究、格林(Grimm)的语源学研究，萨维尼(Savigny)对法律的历史理解，或是马克思和索列尔(Sorel)的阶级斗争理论，都可以在维柯《新科学》中找到思想的萌芽。

因此，我们可以说维柯是现代社会科学许多领域的先驱和奠基者，而在他的众多贡献中最值得注意的，当然是构成了所谓"西方思想一次根本性革命"的历史主义。理性主义的偏见之一，是把过去时代的历史视为充满谬误和混乱的黑暗时代，用现代人理性和文明的标准去衡量，似乎古代和中世纪都是民智未开、原始野蛮的时期。古代人的信仰在现代理性主义者看来，不过是荒谬的迷信。可是维柯却提出完全不同的看法，认为古代信仰的表现形式，如希腊神话，其实是古人认识世界的一种方式，体现了他所谓"诗性智慧"。在《新科学》里，维柯自谓要阐明人类宗教、语言、政治、经济、家庭、社会等诸方面的起源，而且要阐明人如何在这样的历史过程中，"在一定意义上创造出人自己"。那实在是包罗万象的研究，所以他自谓其新科学"同时是人类观念、习俗和行为的历史"⑭。在论述维柯著《新科学》的目的时，恩斯特·卡西列说："维柯要求的是关于人类文明的哲学——一种能探测并且解释历史进程和人类文化发展之基本规律的哲学。正是由于完成这样一个基本任务，维柯的著作在哲学上便具有重要意义。"⑮维柯把古代神话放在古代历史的环境当中，以同情的想象去理解古代人类不同的思维途经，解释神话和宗教信仰的起源，而不是用理性主义的标准来判断一切，这就开拓了历史研究的领域。从当时的历史环境去理解历史现象，这正是历史主义的要义。

埃利希·奥尔巴赫尤其从美学的角度，盛赞维柯的历史主义观念，认为历史主义就是"相信每一种文明和每一个时代都自有达到其审美完善的可能性；不同

民族、不同时代的艺术作品，以及他们一般的生活方式，都必须理解为各自不同环境条件的产物，也必须按其本身的发展来个别判断，而不能使用美和丑的绝对尺度”[16]。奥尔巴赫特别提出三点，认为那是维柯在美学和历史研究方面作出的重大贡献。第一点是发现古代人类有“诗性智慧”，有“创造并维护典章制度的能力，而这些制度以神话为象征”。这一“诗”的观念与现代艺术表现的形式密切相关。第二点是认识论，即认为人类创造的历史及其发展，都保存在人的心智当中，所以人通过研究和想象，可以重新在心中唤起历史的本相，达到真切的理解。奥尔巴赫认为，由这一认识论，维柯便“创造了他的同时代人完全不知道的历史理解原则”。最后第三点，就是维柯的历史和变化的观念。尤其在认识人性方面，当时大多数论者都相信绝对不变的人性，维柯则提出“人类历史的本性”，认为人性在历史中形成，也随历史而变化，这就把“人类历史和人性等同起来，把人性视为历史的一种作用”[17]。我们只要稍加思索就可以看出，维柯这些观念和思想在现代的人文和社会科学领域中，都有重大而深刻的影响。抛弃理性主义绝对唯一的观念和标准，由不同历史时代本身的发展状况去理解过去，就预示了现代人类学、民俗学和社会学的基本观念和研究方法。维柯认为人类和人创造的一切都在不断变化，而在变化中去看待历史和人性本身的发展，就为历史研究在基本观念和方法上，奠定了理论基础，成为近代史学的发端。马兹利希把维柯作为西方历史哲学第一位重要的理论家，原因就在于此。

维柯认为古代人类有“诗性智慧”，他们由自然中的生活经验创造出各种神话，所以他们是“诗人”，也就是希腊文原来意义上的“创造者”。这种“诗”的创造是以形象来表现，而不是以逻辑来推理，代表了古代人类对自然的认识和回应。所以维柯说，要了解古代历史，“第一个要学习的科学就是神话学，即对寓言的解释”，因为“这类寓言故事就是异教民族最初的历史”[18]。维柯对诗、比喻和神话的论述，对现代文学批评有很大影响。加拿大著名批评家弗莱就很重视维柯的理论，他的神话批评或原型批评以及文学类型历史循环的观念，都直接受维柯的影响。弗莱赞扬维柯对于“在文明整体中诗性冲动的历史作用”，有一般思想家难以达到的识力和洞见[19]。爱德华·赛义德也很重视维柯，在他影响深远的《东方主义》一书中，就利用维柯“创造即真知”的原则，论证西方所理解和描述的东方，其实是西方人在西方本身的历史和文化环境中，依据他们的意识构想出来的东方。赛义德说：“我们必须认真看待维柯伟大的发现，即人们创造自己的历史，人们能

认识的也正是他们自己所创造的；我们必须把这发现扩大到地理概念上去：作为地理的和文化的实体——更不要说作为历史的实体——'东方'和'西方'这样的地域观念都是人造的。"[20]后来在回顾《东方主义》一书引起的问题和争论时，他又再次强调说："正如维柯所谓各民族的世界一样，东方和西方都是人创造出来的事实，因此必须作为组成人类社会世界之必要成分来研究，而不是作为神造或自然的世界来研究。"[21]举弗莱和赛义德这两个比较著名的例子，就可以说明在现代批评理论中，维柯的《新科学》提供了十分丰富的思想资源，继续在西方思想中发挥重要作用。

现在让我们看看，维柯在近代人文和社会科学中开拓的历史主义，对于认识西方以外的文化和文学艺术，又有怎样的影响呢？奥尔巴赫特别赞赏维柯审美历史主义在艺术鉴赏和文学批评中的作用。他认为19世纪初以来西方审美视野的扩大，应该归功于维柯开拓的这种历史主义，也正是由于这种历史主义更开阔的新视野，现代人才得以认识古代文明和异国文明的独立价值，培养真正宽广的审美趣味和判断力。奥尔巴赫把维柯的《新科学》视为历史研究中"哥白尼式的发现"，并认为在《新科学》影响之下，"谁也不会因为哥特式大教堂或中国式庙宇不符合古典美的模式而说它们丑，谁也不会认为《罗兰之歌》野蛮粗疏，不值得和伏尔泰精致完美的《昂利亚德》相提并论。我们须从历史上去感觉和判断的思想已经如此深入人心，甚至到了习而相忘的程度。我们以乐于理解的一视同仁的态度，去欣赏不同时代的音乐、诗和艺术。"[22]然而我们仔细看《新科学》中提到中国或东方之处，就会看到维柯自己的观念仍然受当时知识和见解的局限，奥尔巴赫热烈赞赏那种开阔眼光和宽广的审美趣味，与其说是维柯自己所实践的批评，毋宁说是奥尔巴赫从维柯《新科学》的理论原则引发出来的观念。维柯自己的评论总是把中国视为古老而停滞的文明，而且总是把中国与古埃及相提并论。他说中国人"正像埃及人那样，使用象形文字来书写"。他们"由于和其他民族没有来往，孤陋寡闻，没有真正的时间观念，所以吹嘘自己有千万年之古久"[23]。如果说时间的观念是形成历史意识的前提，那么缺乏时间观念也就意味着在技艺和文明发展方面，一种史前时代的粗笨和原始。维柯把孔子的哲学和"埃及人的祭司典籍"相比，认为都很"粗糙笨拙"，几乎全是讲究"凡俗的道德"[24]。中国画在他看来也"极为粗糙"，因为中国人"还不知道如何在绘画中投影，如何衬出高光"。他甚至连中国瓷器也不喜欢，认为中国人"在烧制的技术方面，和埃及人一样缺乏技巧"[25]。

维柯对中国历史、思想和艺术这类评论，与奥尔巴赫赞扬那种审美历史主义，那种“以乐于理解的一视同仁的态度，去欣赏不同时代的音乐、诗和艺术”的胸怀，不是相差太远了吗？奥尔巴赫论述的历史主义“相信每一种文明和每一个时代都自有达到其审美完善的可能性；不同民族、不同时代的艺术作品，以及他们一般的生活方式，都必须理解为各自不同环境条件的产物，也必须按其本身的发展来个别判断，而不能使用美和丑的绝对尺度”，相比之下，维柯对东方具体的评论不是全然不同了吗？

我们应该怎样看待维柯的历史主义理论和他的批评实践之间明显的差距呢？怎样理解那不勒斯这位哲人对中国和东方未免偏颇的见解呢？其实维柯否认中国历史之古老，和当时他所处的环境有关。17世纪以来，在耶稣会传教士影响下，欧洲有不少人认为中国具有世界上最古老的文明。在中国传教的耶稣会教士卫匡国(Martino Martini)就曾宣称：“中国第一位皇帝必定在纪元前2952年，即在大洪水发生之前六百年，就已开始即位治国。”[26]还有人认为亚当并不是最早的人，大洪水只发生在世界某些部分，并没有淹没全世界。这类想法后来成为异端，受到宗教裁判所的严厉惩罚。1691年，维柯在那不勒斯的一些朋友就曾被指控传播这类异端思想，受到宗教裁判所的迫害。维柯看到这一危险，便不能不格外小心，所以在著述中“特别注意要明确声称，圣经上记载的神圣历史是人类所知最古的历史”[27]。除此之外，维柯对东方也确实缺乏了解，为维柯作传的彼得·伯克就评论说，“以他那个时代的人而言，维柯对亚洲和美洲的历史竟很少有什么兴趣。”[28]所以，在维柯的著作中，我们如果想寻求奥尔巴赫所说那种审美历史主义开阔的眼光和宽广的审美趣味，起码就中国和东方的情形而言，就会感到相当失望。

然而对维柯评论得最为透彻的是以塞亚·柏林(Isaiah Berlin)，他说：“维柯的功绩不在于发现新的事实，而在于提出新问题，作出新建议，建立起新范畴，而我们回答这些新问题，考虑这些新建议，把握这些新范畴，就会完全改变看法，对在理解历史当中什么事实很重要，为什么重要，都会产生不同的观念。”[29]维柯对中国和东方或许所知有限，但他关于研究人类社会历史的主要思想，至今仍然有其意义和影响。我们可以同意柏林的意见，即“思想观念的重要性和影响不一定有赖于包含这些思想观念的系统是否合理，是否有价值”。就维柯而言，就像柏拉图、斯宾诺萨、莱布尼兹或康德的情形一样，尽管他们的哲学体系难免有弊病，有

判断错误，或表述不当，观察不周，但他们主要思想的价值却是无可否认的，因为如柏林所说，“这些哲学家们发展出一些思想观念，其深度和力量永远改变了思想的历史，或者说他们提出了一些问题，而这些问题从此促使思想家们不断去思考。”[30]要索居在18世纪那不勒斯的维柯能真正欣赏中国和东方的文明，也许本身就是不现实的企望，但这并不妨碍维柯在开拓西方思想的范围和视野方面，能够作出重大的贡献。

从跨文化研究的角度来看，我们又发现维柯的主要思想的确可以引向奥尔巴赫盛赞那种视野的开拓，以及对不同艺术表现和文化形式一视同仁的态度。奥尔巴赫颂扬维柯的历史主义，毕竟是很有见地的，因为维柯提出历史理解的重要观念，就为理解不同文化奠定了理论基础，在我们今天尤其有实际意义。我在前面已经引用过维柯重要的一段话，即“人类社会的世界无疑是人创造的，因此其原理也就可以在人类心智的变化中去寻找”。他显然认为人类各民族的世界是可以认识的，而“人类心智的变化”就是认识人类社会及其历史的途径。维柯曾举宗教、婚礼和葬礼这“三种永恒而普遍的习俗”作为例证，认为“所有的民族，无论野蛮或是文明，哪怕他们在时间和空间上互相距离遥远，因而各自独立创建起来，却都保持这样三种人类的习俗：他们都有某种宗教，都举行隆重的婚礼，都安葬死者”[31]。这三种习俗代表一种跨文化的普遍经验，维柯认为无论其文明发展程度如何，所有民族都有这类普遍的经验。

在理解人类习俗、礼仪和制度上，这就是一种跨文化的理解途径，因为维柯认为这类习俗、礼仪、制度都可以在比较中得到理解。通过“人类心智的变化”，即通过同感和想象，使我们设身处地去感受，就可能了解不同民族和不同时代的文化。柏林解释维柯的用意说：“我的同时代人也许和我距离遥远，与我有不同习惯、语言或性格，但通过想象，我却可以理解他们的感情、思想和行为，而这同一种想象力，也最终可以使我理解遥远的文化。”[32]正是对人类同情理解的能力有这样的信念，维柯才把远古神话认真看待成古代人类“诗性智慧”的表现，而不是将其视为迷信，当成初民蒙昧无知的遗迹而抛弃。他深信无论古今，无论是自己的传统或是外来文化，我们都可以认识。他说：“由人类各种制度的性质所决定，各民族必定有一种共通的内在语言，这种语言可以把握人类社会生活中各种可能事物的实质，而这些事物千姿百态，这种语言也就依此用形形色色变化的方式来表现事物的实质。”[33]换言之，尽管文化及其表现形式各不相同，但在这些表面互相差异的

形式下面，却有一种各民族共同的内在语言，可以跨越不同文化，使互相之间得以理解和交流。维柯认为在世界各种不同语言的格言和谚语中，可以找到这种共同内在语言的证据，因为这些格言和谚语千差万别，却似乎是一种共通的普遍语言，为理解人类各民族的历史，提供了一把钥匙。在维柯留下的思想遗产中，这是对我们今天的世界很有价值的一点，即不同民族和文化必须超越所有差异，找到一条交流的途径，真正展开文明之间的对话，找到能够把各民族联系起来的共同内在的语言。比较起维柯在《新科学》里对中国和东方所做的具体评论，这一要点，即对人类共同性质和可以互相沟通的信念，是维柯对跨文化理解作出的远为重要得多的贡献。

附记：2005 年 11 月在维柯故乡、意大利那不勒斯举办了“维柯与东方”国际学术研讨会，此文英文初稿即为参加此会所写，现已发表在罗马出版的论文集里，见 Zhang Longxi, “Vico and East-West Cross-Cultural Understanding”, in David Armando, Federico Masini, Manuela Sanna (eds.), *Vico e l'Oriente: Cina, Giappone, Corea* (Roma: Tiellemedia Editore, 2008), pp. 99－107。本文是在英文稿基础上扩充改写而成，曾于 2005 年底在台湾中研院文哲所演讲，后来发表在《万象》2006 年 7 月号。这次结集，在文字上稍有修改。

---

① Bruce Mazlish, *The Riddle of History: The Great Speculators from Vico to Freud* (New York: Harper & Row, 1966), p. 1.

② René Descartes, *Discourse on Method and Related Writings*, trans. Desmond M. Clarke (London: Penguin, 1999), p. 25.

③ Immanuel Kant, “What Is Enlightenment?” trans. Lewis White Beck, in *Philosophical Writings*, ed. Ernst Behler (New York: Continuum, 1986), p. 263.

④ Mazlish, *The Riddle of History*, p. 24.

⑤ Descartes, *Discourse on Method and Related Writings*, p. 8.

⑥ Giambattista Vico, *The Autobiography of Giambattista Vico*, trans. Max Harold Fisch and Thomas Goddard Bergin (Ithaca: Cornell University Press, 1944), pp. 137—138.

⑦ 同上书，页 36。

⑧ Isaiah Berlin, *Three Critics of the Enlightenment: Vico, Hamann, Herder*, ed. Henry

Hardy (London: Pimlico, 2000), p. 46.

⑨ Thomas Hobbes, "To the Right Honourable Henry Lord Pierrepont", *The Collected Works of Thomas Hobbes*, ed. William Molesworth, 12 vols. (London: Routledge/Thoemmes, 1994), vol. Ⅶ, p. 184.

⑩ Berlin, *Three Critics of the Enlightenment*, p. 47.

⑪ E. Kessler, "Vico's Effort to Establish the Foundation for the Humanities", in *Vico: Past and Present*, ed. Giorgio Tagliacozzo (Atlantic Highlands: Humanities Press, 1981), p. 83.

⑫ Giambattista Vico, *The New Science of Giambattista Vico*, trans. Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch (Ithaca: Cornell University Press, 1984), §331, p. 96. 参见朱光潜译维柯《新科学》(北京：人民文学出版社,1986),第331节,页134—135。

⑬ Mazlish, *The Riddle of History*, p. 12.

⑭ Vico, *New Science*, §§367, 368, p. 112. 参见朱译《新科学》第367、368节,页155—156。

⑮ Ernst Cassirer, *Symbol, Myth, and Culture*, ed. Donald Phillip Verene (New Haven: Yale University Press, 1979), p. 105.

⑯ Erich Auerbach, "Vico and Aesthetic Historism", *Scenes from the Drama of European Literature: Six Essays* (New York: Meridian Books, 1959), pp. 183 - 184.

⑰ 同上书,页197—198。

⑱ Vico, *New Science*, §51, p. 33. 参见朱译《新科学》第51节,页43。

⑲ Northrop Frye, *The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism* (Bloomington: Indiana University Press, 1971), p. 34.

⑳ Edward W. Said, *Orientalism* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978), pp. 4 - 5.

㉑ Edward W. Said, "Orientalism Reconsidered", *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003), p. 199.

㉒ Erich Auerbach, "Vico's Contribution to Literary Criticism", in *Studia Philologica et Litteraria in Honorem L. Spitzer*, eds. A. G. Hatcher and K. L. Selig (Bern: Franke, 1958), p. 33.

㉓ Vico, *New Science*, §§50, 83, pp. 32, 45. 参见朱译《新科学》第50,83节,页42、61。

㉔ 同上书, §50, p. 33。参见朱译《新科学》第50节,页43。

㉕ 同上书, §99, p. 51。参见朱译《新科学》第99节,页70。

㉖ Peter Burke, *Vico* (Oxford: Oxford University Press, 1985), p. 65.

㉗ 同上书，页 67。

㉘ 同上书，页 69。

㉙ Berlin，*Three Critics of the Enlightenment*，pp. 89—90.

㉚ 同上书，页 12、13。

㉛ Vico，*New Science*，§333，p. 97. 参见朱译《新科学》第 333 节，页 135。

㉜ Berlin，*Three Critics of the Enlightenment*，p. 50.

㉝ Vico，*New Science*，§161，p. 67. 参见朱译《新科学》第 161 节，页 92。

锦里读书记

离开成都二十多年了，现在回想起来，觉得那是一个文风很淳厚的地方，而那文风之厚，尤其在艰难之际越发能显出底蕴来。记得上高小和中学的时候，常到西郊浣花溪畔的杜甫草堂去玩，喜欢背诵楼台亭阁到处可见的楹联。在供奉杜甫塑像的工部祠前，有咸丰年间任四川学政的何绍基题的一副对联：“锦水春风公占却，草堂人日我归来。”工部祠前有几树腊梅，长得疏落有致，初春时分梅花盛开，或红若胭脂，或黄如嫩玉，远远就可以闻到一阵幽香。所以在正月初七的人日游草堂，别有一番风味。在草堂寺，也许晚清顾复初所撰的对联最有名：“异代不同时，问如此江山龙蜷虎卧几诗客？先生亦流寓，有长留天地月白风清一草堂。”小时候虽然不能完全体会这对联的意思，却总觉得读起来抑扬顿挫，韵味十足，也就一直记得。另外使我印象很深，后来一直不忘的是陈毅元帅在草堂的题词，取杜工部的两句诗：“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿。”这两句读来十分痛快，似乎能从中体味杜甫的沉郁，也更能想见陈毅自己的性格。

成都南郊有纪念刘备的汉昭烈庙，可是成都人都称之为武侯祠，说明在人们心目中，神机妙算，而且“鞠躬尽瘁，死而后已”的诸葛亮，远重于那位靠人扶持的刘皇叔。武侯祠的楹联也很多，其中有集杜甫诗句的一联：“三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛。”那飘在万古云霄中一片羽毛的形象，实在令人难忘，读来使人有一种莫名的感动。在诸葛亮殿看见墙上石刻的杜诗《蜀相》，尤其开头这几句：“丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。”再看看庭院中的古柏，便对这些诗句有格外亲切的体会。这几句诗使我想见远在唐代，杜甫就已在城郊去凭吊过诸葛武侯，于是觉得在这些诗句中，似乎找到了和千年以上的过去一种特殊的联系，而在默默感悟之中，也似乎无意间获得了一种深厚的历史感。其实在小时候，这些都由耳濡目染得来，浑不知历史感为何物，但也正因为如此，对文史，对读书，便自然发展出纯粹的兴趣。所谓纯粹，就是在其本身的乐趣和价值之外，别无任何实际利害的打算。我在开头所说淳厚的文风，就是在这种对知识的纯粹兴趣和追求中形成的风气。

然而对于求知而言，20 世纪 60 年代后期到 70 年代初却是极为不利的一段。

那时候说读书无用好像理直气壮，报纸上就经常有伟人宏论，说读书越多越蠢，知识越多越反动，于是知识分子被名为臭老九，几乎等同于阶级敌人。当时有几个囊括一切的概念，否定了一切知识：凡中国古代属封建主义，西方属资本主义，苏联东欧属修正主义，封资修都在破除之列，于是古今中外的文化知识无一不是毒草。我们这个具有数千年深厚文化传统的国家，一时间好像与一切文化为敌，要向古今中外的文化宣战。我这个人没有什么地方观念，也绝不认为四川人有什么特别，但我很小就听大人们说过一句话，道是“天下未乱蜀先乱，天下已治蜀后治”。可以肯定的是，对当时那种状态，多数人是反感的。我那时候充满了年轻人的反叛精神，对报纸上公开宣扬的读书无用论和大肆吹捧的白卷英雄，都从心底里反感、厌恶。我不相信杜甫那些优美而感人肺腑的诗句、莎士比亚那些深刻而动人的戏剧作品，居然是必须铲除的毒草！而且我发现在我周围的同学朋友中，有我这样想法的并不在少数。一位中学老师黄遵儒，在那年头名字就犯忌，而且属于“牛鬼蛇神”之类，于是取鲁迅诗句之意改名民牛。他在学校以长于书法有名，在我们这帮学生几乎全数下乡之际，他用极工整的楷书抄录两首鲁迅的诗送给我，我珍藏至今。这些诗句表达的忧闷心情，对于我们当时的情形颇为贴切。

从 1969 至 1972 在农村插队落户的三年里，有许多和我一样的知青对书本和知识，都有如饥似渴的追求。我们互相传阅仅有的几本书，讨论一些跟当时的生活现实没有一丝关联的问题。我下乡时，中学一位英文老师潘森林先生把抄家劫余的两本书送给我，一本是希腊罗马文学的英译，另一本是英美文学选读。山村里没有电，我只有一盏用墨水瓶做的煤油灯，每天晚上就着那如豆的微光，一直读到深夜。虽然那时候物质生活很艰苦，或许恰恰因为物质生活艰苦，我们就完全沉浸在精神的世界里，不仅读文学，而且还特别喜爱哲学。知青们为了思想的交流，相隔再远，也要时常来往。记得一位绰号叫野猫的朋友为了来交谈，到晚上一定要约我和他赶夜路骑车到另一个生产队去，可是在乡间伸手不见五指的黑夜里绊倒，人从自行车上摔下来，门牙被磕断了两颗。我一直为此感到内疚，可是在那艰难的岁月里，为了一夕清谈，好像什么都值得。记得曾与一位比我年稍长的朋友陈晶通信，每封信都写好几页。我们谈文学、美学和哲学，谈普希金和托尔斯泰，谈雪莱和华兹华斯，谈鲁迅和林语堂，也谈柏拉图、亚里士多德和黑格尔。我们那时候的谈论也许并非没有一点深度，而那份真挚和热忱更是绝对纯粹的。“嘤其鸣兮，求其友声。”记得陈晶写来的第一封信，就引了《小雅·伐木》里这古老

的诗句,正可以道出我们那时候的心情。

在乡下的知青生活,看似单纯,却又很复杂。我们看见农村的贫困,农民生活的艰苦,既有深切的同情,却又因为落户在此,身处其中,而且是到农村来接受"再教育",所以不是也不可能是那种居高临下式的同情,而不过是自怜而怜人。又因为身不由己,不知将来会如何,完全不能把握自己的命运,所以随时有受困而无奈的感觉。那种困境不只是物质的匮乏,更是精神的枯竭。身边贫乏困苦的现实和无尽的精神追求之间的脱节,可以说是知青生活最大的特点,不知有多少痛苦,多少悲剧和喜剧,都从这里发生。不过那时候我们毕竟年轻,有旺盛的生命力,更有压抑不住的精神。和我一道下乡的同学,都各有自己的爱好和特点。其中一位叫谢洪,后来进了中央戏剧学院,成为电影导演,但在那时候他无法施展自己的表演才能,几乎把乡下的生活变成舞台,随时显得很有戏剧性。我的好友张爱和极有音乐才能,现在参与编辑一本和音乐有关的杂志。在乡下,他拉起手风琴来,那悠扬的乐声好像可以使我们抛开身边的烦恼,进入另一个美好的时空和世界。我那时有一本奥地利作家斐利克斯·萨尔腾(Felix Salten)的名著《小鹿斑比》,我把它译成中文,由谢洪用戏剧演员的腔调来朗诵,那伤感而带哲理的故事,让大家听了时常感动不已。回想那些艰难的岁月,在困苦中仍然有对知识的热烈追求,在贫乏中仍然有精神的慰藉,既有痛苦,也有欢笑,实在永远也不会忘记。

1972 年春天,我从四川德昌的山村被调回城市,在成都市汽车运输公司的车队当了五年修理工。那时候工间里完全没有正常作业,我每天都背一个书包去上班,一有空隙时间,立即到碱水池把油污的手洗一洗,在别人打牌或聊天的时候,就拿出一本书来读。我喜欢艺术,有一帮画画的朋友。其中一位叫朱成,现在已是颇有成就的艺术家,但那时和我同是运输公司的工人。说起这帮喜爱美术的朋友,当时在成都有不少业余绘画爱好者,都各在工厂或别的单位工作。他们简陋的家里,往往藏着一幅幅国画或油画。他们也常常在一起画,互相切磋。后来四川美术学院重新招生,他们当中好几位都去了重庆,成为一代相当成功的艺术家。不过三十多年前,这些文化艺术的根苗都还在恶劣的环境里自生自灭,全凭个人兴趣和爱好在那里坚持。我和朱成在工厂认识后,他知道我懂英文,就问我有没有见过原文的莎士比亚全集。我当然回答说,从来没有见过,他就说可以替我找一本。我以为他是在吹牛或者开玩笑,可是第二天,他果然拿来一本精装书,正是多卷本莎士比亚全集收有十四行诗的一本。我大为惊讶,朱成才告诉我说,那是

他一个朋友父亲的藏书，老先生不相信现在居然还有年轻人能读这样的书，所以借出此书的条件是要看书的人翻译一首诗，如果真能译出一首来，他就可以再借其他的书。我喜出望外，立即选译了一首，交给朱成去复命。莎士比亚一百多首十四行诗，我已不记得译的是哪一首，可是那首译诗就像《天方夜谭》阿里巴巴与四十大盗那个故事里开门的咒语，为我打开了一个书籍的宝藏。

欧阳子隽先生曾在旧《中央日报》当过记者，喜欢读古书，也喜欢英文，当年曾和在成都的外国人时常来往，收集了很多英文原版书。他后来在成都一个百货公司做售货员，为人谦和，与同事们和睦相处，在"文革"中居然把他最心爱的藏书保存了下来。欧阳先生对文化受到摧残感到痛心疾首，看见我译的诗，发现居然有年轻人还能读莎士比亚，高兴异常，立即请我到他家里去。记得我第一次到他的住处，在一个破旧的小院子里，一间极简陋的房子，但一走进去，就看见紧靠墙壁一排木板做成书架，密密层层放满了各种旧书，其中大部分是英文书。我们一见面，欧阳先生就慷慨地对我说："我这些书就是你的书，你任何时候都可以来读。"在那年头，书不是被烧毁，就是被封存，想不到在一间旧房子里，竟保存了英国文学和历史的许多经典。在"破四旧"的一阵风暴里，成都也到处有抄家、焚书的举动，可是欧阳先生的书却能保留下来，几乎是个奇迹。这是否和这个城市古来的文风有一点关系呢？在激进口号的喧嚣声中，在政治运动轰轰烈烈的表面之下，是否文化和典籍就像龙蜷虎卧，沉潜于平民百姓之家，在为我们自己保存一点精神的根基呢？无论如何，由于一个偶然的机缘，我三十年前在成都居然找到了许多英文原版书，也出于纯粹求知的兴趣，比较系统地阅读了英国文学的经典名著。

在欧阳先生那里，我不仅第一次读到莎士比亚全集，而且读了从乔叟的《坎特伯雷故事集》、弥尔顿的《失乐园》到19世纪浪漫派诗人、小说家和散文家的主要作品。如果说下乡三年，读希腊罗马文学有一点收获，那么在欧阳先生那里，我就第一次读到了对英国语言有很大影响的钦定本《圣经》，又称詹姆斯王译本(The King James Bible)。我知道在西方文化中，希腊古典和《圣经》可以说是两个主要的源头，而钦定本《圣经》的英文有一种特别的魅力，有很高的文学价值，于是我把这本书从头到尾读了两遍。在欧阳先生那里，我还借阅了法国史家泰纳(Hyppolyte Taine, 1828—1893)著名的《英国文学史》。他在那本书里提出文学的产生取决于作家所属的社会群体、文化环境和时代氛围(即他所谓 race, milieu, moment)，在19世纪末和20世纪初的欧洲文学批评中，曾造成相当影响。

当时我读得最勤,可能获益也最大的是帕格瑞夫(F. T. Palgrave)所编《金库英诗选》(*The Golden Treasury*)。这部诗选初版于1861年,后来不断补充再版,其流行程度很像我们的《唐诗三百首》。我从这部选集里翻译了大概三百首诗,这在我是很好的练习,因为读诗是获得敏锐语感最佳的途径。熟悉诗的语言可以帮助我们把握语言的音调节奏,轻重缓急,词句和语意的平衡,在自己说话和写作的时候,就知道如何组织篇章,遣词造句。英语和汉语在语句组织、节奏和表达方式上都很不相同,只有多读英国文学经典,尤其是诗,才可能最好地获得英语的语感,增强自己的信心,能够把英语运用自如。与此同时,就像德国大诗人歌德说过的那样,了解一种外语可以反过来帮助提高对自己母语的认识,也就会增强自己的语言能力。70年代初在成都相当特殊的环境里,尽管没有学校提供条件,没有老师指点,我却由于结识了欧阳子隽先生而读了不少英国文学名著。我永远感谢欧阳先生在最艰难的日子里,为我打开书的宝藏,提供精神的食粮,这对于我后来的发展,的确起了关键作用。可是当时读书完全出于兴趣,绝没有想到未来有任何发展,也没有考虑知识有任何实际用处。可是正像《庄子·外物》所说,"知无用而始可与言用矣",用与无用是一种辩证关系,知识的积累首先要有求知的欲望和纯粹的兴趣,文风的形成靠的不是实用,而是对知识文化本身的追求。

我在欧阳先生那里不仅借书、读书,也经常聚在一起谈论,谈书,谈文学和文化传统,自然也谈那时让人焦虑担忧的时事。时常参加的还有他的儿女,阳旦、阳含、阳芳,有时候还有别的几个年轻人。欧阳先生的两个儿子阳旦和阳芳,一个喜爱大提琴,一个学练小提琴,后来都成了专业的音乐工作者,阳含则去了美国,现在在一个律师事务所工作。回想当年在那个陋室里的交谈,实在令人永远怀念。欧阳先生把当时的聚会,都详细写在他的日记里,多年后我在成都重新见到他老人家,他还把当年的日记翻出来,读给我听。成都人所谓摆龙门阵,在互相了解的朋友之间,可以说无所不谈。对当时否定文学和文化,对人类文化采取虚无主义的做法,我们是用读书的实际来回应的。这倒不是有意为之,也更没有任何实际的考虑,而是在成都这个有淳厚读书风气的地方,读书人自然的反应。说不定两千多年前,秦始皇焚书坑儒的时候,读书人大概也像这样在下面议论,并且把旧书典籍藏起来,使中国文化传统继续存在。毕竟秦皇汉武,略输文采,在20世纪的中国,要使文化知识完全断绝,更是谈何容易。在三十多年前极为艰难的环境里,成都这个地方使我能找到书籍,找到可以推心置腹交谈的朋友,得以不断自学,在

书籍中找到自己的精神寄托和慰藉。这使我永远感激我的故乡,也对我们自己知识文化传统的生命力,永远充满了信心。

2006 年 7 月 2 日初稿于香港九龙瑰丽新村寓所

7 月 4 日完稿于德国埃森人文研究院(KWI)

附记:此文写于 2006 年 7 月,最初发表在《书城》2006 年 8 月号。我不是特别注重地方观念的人,但对我说来,我的故乡成都又确实是一个有厚重历史感和浓郁文化气息的城市。哪怕在"文革"最压抑人的年代,成都仍然有人藏书,也有人读书,这就是我随时对自己的文化传统都具有信心的基础。

中国古代的类比思想

司马迁在《史记·太史公自序》里,以孔子著《春秋》为先例,证明写历史是记述过往以明王道,辨人事,别是非,而且引孔子的话说:“我欲载之空言,不如见之于行事之深切著明也。”因此,古人认为历史叙述可以明道德,理政治,为治国治人者提供参考。所以北宋司马光修史称《资治通鉴》,而谓“六经皆史”的清人章学诚也在《文史通义》开篇就说:“古人未尝离事而言理”。因此在中国,从孔子著《春秋》开始,历史就在为人们提供例证和借鉴,由此而证明自己的合理性,也就是说,历史学家们强调,历史事实和事件作为具体例子,比抽象说理能更有效地教给人道德原则和哲理智慧。

然而通过具体例证来传达有一定抽象含义的观念,却并非历史学家的专利。东汉时候的赵岐注《孟子》,就引用了司马迁引用过孔子所说那同样的话,以此来描绘孟子如何用归纳法,即如何从具体事实和例子得出普遍性结论,来论述他对人性等问题的看法。孟子主张人性善,可是他并没有由某种先验性的抽象前提来立论,而是采用类比的办法,用水由上而下流动这一毫不相干的类比,来论证他的观点。孟子说:“人性之善也,犹水之就下也。人无有不善,水无有不下。”我们也许会觉得这句话很奇怪,因为孟子并没有首先奠定一个逻辑的基础,说明水和人性如何相似而可以类比。这一类比性是在较有说服力的别处地方建立起来的。孟子肯定说,人对于别人的痛苦,在内在本性上都必然抱一种同情,在此他又用类比,假设“人乍见孺子将入于井”这样一个具体情景,然后说任何人遇见这样的紧急情形,“皆有怵惕恻隐之心:非所以内交于孺子之父母也,非所以要誉于乡党朋友也,非恶其声而然也。由是观之,无恻隐之心,非人也”。同样,孟子论述人性善之普遍,也是从口味和其他感觉的具体例子得出结论。他说:“口之于味,有同嗜焉;耳之于声,有同听焉;目之于色,有同美焉。至于心,独无所同然乎?心之所同然者,何也?谓理也,义也。圣人先得我心之所同然耳。故理义之悦我心,犹刍豢之悦我口。”以上这些就都是类比思想的例子,这是在两个不同事物或情景当中找出对应关系的思想方法,所以基本上是一种联想或隐喻的思维方式。葛兆光在《中国思想史》里有“作为思想史的汉字”一节,就把中国古代这种类比思想追溯到

中国古代语言文字的形成,认为中国古人“不习惯于抽象而习惯于具象,中国绵延几千年的、以象形为基础的汉字更强化和巩固这种思维的特征”。中国古代这种类比思想是“常常凭着对事物可以感知的特征为依据,通过感觉与联想,以隐喻的方式进行系联”;甚至认为中国古代的思想世界有一种“感觉主义倾向”(见葛著《七世纪前中国的知识、思想与信仰世界》,页115、119、122)。从语言与思维的密切关联中,我们的确可以看出在中国古代,类比思想是非常突出的一个特点。

类比或对应在中国古代的环境里,有非常丰富的内涵。我们可以想到中国古代的天下观或宇宙观,这在汉代已充分发展,其因素则早见于先秦,不仅在《周易》里可以看到,在道家和其他诸子著作中也早现端倪。春秋战国时代中国许多思想家都有一个共同而且古已有之的看法,即认为天体星辰的世界与地上的人事互相关联感应。到汉代更逐渐建立起一整套互相关联的系统,其中道、阴阳、四季、五行等等都是最重要的概念,规范着中国思想世界中的一切事物。《周易·系辞上》:“天尊地卑,乾坤定矣。”八卦之首乾可为天、为首、为父、为马、为大赤,第二卦坤则为地、为腹、为母、为牛、为黑等。孤立地看来,这些卦象似乎没有什么道理,可是把它们放在一起,如天、首、父、马、大赤等等,就显出乾卦某种阳刚的性质,而地、腹、母、牛、黑色等等,又显出坤卦某种阴柔的性质。所以这些意象都和某一个卦形成类比的关系,都部分地暗示这一卦的性质或本质。把这些意象一一相对并列,如天与地、首与腹、父与母、马与牛、赤与黑等等,就更呈现出一种意义明朗的形状,表明乾与坤之间有阳与阴、刚与柔、上与下、尊与卑的关系。因此,我们由具体意象及其相互关系中,可以认识到乾卦与坤卦的性质,也由这些意象的象征意义中,得出八卦这样一个抽象观念的系统。类比思想就是从具体引向抽象,或者说在具体中显示出抽象。

天道和人世的对应也许是最早也最重要的类比。我们可以再引《周易·说卦》里的话:昔圣人作《易》,“以立天之道曰阴与阳,立地之道曰柔与刚,立人之道曰仁与义。兼三才而两之,故《易》六画而成卦”。在这里,天、地、人这三才的对应关系,是用中国古代诗文里典型的骈偶句式来表述的,或许我们可以说,正是中国古代的类比思想为中国诗文里这种骈偶句式提供了思想基础。《系辞下》有一段著名的话讲八卦起源,清楚描述古人如何从具体事物及其图形中创造出抽象符号,而那段话也是取典型的骈偶句法来表达的:“古者庖牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八

卦,以通神明之德,以类万物之情。"圣王能够理解天地人之间的对应关系,并从天地自然可见的迹象中得出对于人世的意义。所以《管子·心术下》说:"圣人一言解之,上察于天,下察于地。"由此可见,思想中的类比产生出语言表述中的骈偶对仗,两者都指出具体和抽象、个别和一般、意象和所包含的普遍意义之间的对应关系。

可是,类比思想即从个别例证得出一般结论,是否中国所特有独具的呢?或换一个说法,中国语言是否像某些汉学家所说那样,是一物质性具体指事的语言,是只有字面直解意义的语言,而难于表达有别于具体或个别的抽象概念呢?确切无疑的答案是否定的。只有把一种文化的丰富复杂大刀阔斧地削减成一副漫画式的简单形象,才可能把整整一个文化传统与别的传统对立起来,描绘出一幅黑白分明的图画。中国的具体思维与西方的抽象逻辑之间的对立,或者中国的内在与西方的超越之间的对立,就是这样一幅面目全非的图画。事实是类比、联想或隐喻式思维在东西方不同传统中都有,在古代尤其如此。恩斯特·卡西列就指出过,每一种语言都有一个神话语言的过去,其中类比思维占据了主导地位,即"整体的每一部分就都是那个整体;每一个例子都等同于那一类别"。他又继续说,这种隐喻思维的基本原则就是"以局部代全体的原则"(Ernst Cassirer, *Language and Myth*, p. 92)。卡西列认为,在现代社会中,语言也许已经丧失了直接经验的丰富性和隐喻的力量,但是在诗里,"语言不仅还保留着它原创的力量,而且不断更新这种力量;在诗里,语言经历一种永远的灵魂转世的变化,同时达到肉体和精神的再生"(同上书,页 98)。无论在中国还是在西方,都发生了由类比思维和隐喻语言到现代逻辑推理和概念表述的变化,所以把类比思维视为独特的"中国思维方式",就好像把中国冻结凝固在遥远的古代,而认为只有西方才经历了近代历史中所有充满活力的激烈转化,而那显然是错误的看法。

英国批评家提利亚德曾提出有名的说法,指出在"伊丽莎白时代的世界图像"中,类比或感应是一个非常重要的部分。自然是一个大宇宙,而人则是一个小宇宙。"人被称为一个小宇宙",那是莎士比亚时代的寻常观念,而究其原因,"则是因为人具有宇宙所有的特性"(E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, p. 66)。那是文艺复兴时代人文主义者继承下来的中世纪世界图像,在那个图像中看来,世界是一个井然有序的宇宙,其中一切事物都互相关联,构成一个存在的大链条(a great Chain of Being)。我们要深入理解莎士比亚、弥尔顿、约

翰·唐恩和16至17世纪文学、哲学和宗教中许多其他重要作品,就必须了解那个时代天与地、自然和人类互相感应的重要观念。

至于从历史中选取具体例子来教人道德的原则,那也是文艺复兴时代一个很寻常的观念。薄伽丘(1313—1375)著 *De Casibus Virorum Illustrium*(《名人例证》),就开创了一个带强烈道德教训意味的史传传统。英国一部多人撰著的书就遵从这一传统,题为《为官员提供的镜子》(*A Mirror for Magistrates*),这部书初版于1559年,后来增加内容,不断重印,一直到17世纪初还有新版印行。这本书的标题无疑会使人想起中国司马光的《资治通鉴》,因为这两部书都借历史来教人道德原则和政治的智慧,都好像让人在一面镜子里照见自己,明白人的行为举止将会带来无可避免的后果。马基雅维里(1469—1527)相信,研究远古可以为现在提供教训,而罗马史特别有典范意义,因为在古代世界里,罗马帝国是最成功的政体。他认为历史具有典范和教育意义的观念,在他《论里维前十年之治》(*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, 1513—1519)一书里表现得最明白。所有这些都是西方典范式史学思想的代表性例子,和中国古代史家对历史及其用途的看法,并没有什么绝大差异。

不同文化传统当然互不相同,但这只是程度上的不同,而非类别上的差异。如果说类比思想从具体例子出发,得出普遍适用的结论来当成原则,那么带普遍意义的结论本身就已经是抽象的观念。中国的八卦就是这种抽象一个很好的例子,因为每一卦都是那些具体意象抽象出来的本质,却又有别于所有那些意象。例如乾代表天、首、父、马、大赤等共有的那种抽象性质,坤则代表地、腹、母、牛、黑色等共有的抽象性质。正由于这种抽象性质,这些卦才无法译成任何别的名。另一个例子当然就是道,那是不可名的。老子承认说,甚至道这个名,也是不知其名而随意名之。中国有许多这样的术语,如道、气、阴、阳、乾、坤,以及从哲学到文学批评里广泛使用的一整套术语,都在那个意义上说来是不可名、不可译的。然而通过合理细致的解释来翻译这些术语,又极为重要,因为只有这样,我们才可能跨越东西方文化的差异,达到相互理解和沟通。充分认识不同程度的文化差异,而又不将其绝对化,不使之彼此排斥,这是我们所有的人都应该去完成的任务,只有努力去完成这一任务,我们才可能建立起一个有不同文化传统而又互相容忍、和平相处的世界。

附记：此文是受韩国延世大学《真理与自由》杂志邀请而写，一方面希望讲出中国古代以事言理的传统，但又特别注意不要陷入一种把东西方思想截然对立的错误，以为这种类比思想为中国或东方独有，而西方则讲究本质的抽象。原文用英文写成，中文稿发表在上海《文景》2006 年 12 月号，韩文译本发表在《真理与自由》2007 年春季号。

记与德国阐释学大师伽达默的交谈

从1983年4月到1984年3月，我在《读书》杂志上曾每月发表一篇文章，连续评介20世纪西方文论，而在各种文论中，我对阐释学(德文为 Hermeneutik，英文为 hermeneutics)尤其感兴趣。这有两个原因，一个是西方各种不同的文学理论和批评方法，虽然都各有道理，但往往发展到极致，就变得偏激，唯独阐释学不是一种可以套用的现成方法，所以没有那种教条式的偏狭和独断。另一个原因是阐释学所讨论的语言、理解和解释的问题，在中国文化传统中也大量存在，可资比较的材料很丰富，所以在中西比较中，阐释学是很有潜力的研究领域。20世纪阐释学最重要的著作，无疑是德国哲学家伽达默(H-G Gadamer)所著《真理与方法》一书。我那时细读此书，对阐释学的原理和发展脉络有一些了解，也很佩服伽达默的渊博和深入。

我在1983年10月，从北大到了哈佛。正像友人郑培凯兄半开玩笑说我的那样，和许多研究生不同，我一到哈佛，早已有些想法，知道我的博士论文要做什么。我在哈佛比较文学系学西方文论，而研究兴趣则集中在中西比较范围内文学的阐释学。恰好伽达默在邻近的波士顿学院(Boston College)讲学，我当然很有兴趣。于是在1984年10月10日，由一位朋友开车，带我到位于栗子山(Chestnut Hill)的波士顿学院，听伽达默教授讲课。我那位朋友名叫彼得·杜立根(Peter Durigon)，家住在哈佛所在的康桥，是一位年轻的律师，但对哲学很有兴趣，我就是在一个讨论现象学的聚会上与他相识。那时他好像为伽达默提供一些税务方面的参考资讯，所以认识这位著名的哲学家。我们到了波士顿学院，找到伽达默授课的教室。这位著名的德国哲学家生于1900年，所以那年他已八十四岁，但精神矍烁，目光敏锐，一头银发，面容和蔼可亲，俨然一派哲人学者的风度。伽达默英语讲得很流利，声音虽然不大，却很清楚。记得那天上课，他讲的是哲学(philosophia)这个概念在柏拉图和亚里士多德那里不同的含义，辨析精微，很有意思。讲课完毕后，杜立根带我过去，介绍我和这位哲学家认识。

伽达默曾师从海德格尔，是20世纪最重要的思想家之一。他的主要著作《真理与方法》在他六十岁那年才出版，但出版之后，立即在德国和欧洲哲学界发生很

大影响。伽达默在1968年从海德堡大学退休，之后多次到美国访问讲学，尤其与波士顿学院关系密切。这是耶稣会教士在1863年创办的一所教会大学，历来注重希腊拉丁古典语文的训练和人文教育，而伽达默特别重视古典语文，也许那是他与波士顿学院关系很深的一个原因。我拜访他是在1984年，不知那年是否他最后一次去美国讲学。后来伽达默教授于2002年3月在海德堡去世，高寿一百零二岁。

伽达默先生知道我从中国来，在哈佛学习，对他的理论很感兴趣，表示非常高兴。那一学期他在波士顿学院专讲柏拉图和亚里士多德，但和我上课的时间有冲突，我不能每周都去听课。所以我说很希望有机会和他单独见面谈谈，他也表示有兴趣。于是我回到康桥之后不久，就写信给伽达默教授，希望能约一个时间见面。信寄出去一个月，一直没有回音，我正以为这位大名鼎鼎的哲学家大概要事太多，不愿见一个刚刚从中国来读书的研究生，却突然在1984年11月26日得到他用德文手书的回信。此信开头就说："Mit Schrecken finde ich unter meiner Papierm dein unbeantworteten Brief vom 15. Oktober. Bitte entschuldigen Sie! Das ist das Alter und seine Fehlhandlungen!"（在我的一堆文件下面，我十分惊惧地发现你10月15日来信，至今尚未回复。实在抱歉！这就叫年老昏聩！）接下去他就告诉我他的电话号码，希望我下周电话联系，并且说："Vielleicht finden wir einen Zeitpunkt für eine längere Unterhaltung. Es würde mich *sehr* interessieren, Ihre Reaktion kennen zu lernen."（也许我们可以找一个时间长谈。我非常有兴趣知道你的回应。）我得信后很高兴，就打电话联系，约好了时间见面。

1984年12月1日是一个礼拜六，那天仍然由杜立根先生驾车，和我一起到灯塔街（Beacon Street）246号伽达默教授的住处。那是一座很舒适漂亮的小楼房，正对波士顿学院的一道门。下午两点整，我们到楼房门口，轻轻按了一下门铃。伽达默先生出来开门，让我们到进门右边一间小客厅坐下。这位老人走路有一点瘸，可是精神爽朗，特别是他那双眼睛很明亮，使我想起在北大和朱光潜先生见面，朱先生那炯炯的目光。伽达默教授先亲自为我们去煮咖啡，并且解释说，在德国人看来，美国的咖啡简直算不得咖啡，太淡，而欧洲人喝咖啡是为了提神，不是为解渴。我们由欧洲人喝咖啡，很自然说到中国人喝茶，于是就以这样轻松的话题，开始了我们一个下午的谈话。

我告诉伽达默先生说，我读过一些20世纪西方文论和哲学的书籍之后，觉得

德国阐释学和接受美学最有吸引力,也最有用,并且与中国传统文论中的许多论点十分契合,可以互相参照比较。接受美学的两位理论家尧斯(Hans Robert Jauss)和伊塞尔(Wolfgang Iser)曾是伽达默的学生,他们在文论中的建树也很值得与中国诗论相比较。伽达默先生听我讲了这番话后,说他对东方的智慧怀着极大的尊敬。他的老师海德格尔在第一次世界大战之后,也很重视东方的哲学思想,甚至一度想学习中文,后来因为中文实在太难而作罢。但是在海德格尔晚期的哲学中,很明显有东方思想的影响。说起东方人,伽达默说他父亲是一位药物化学教授,曾有好几位东方来的学生。他记得父亲常邀请学生到他们家里来,其中有日本人,也有中国人。伽达默先生幽默地回忆当年情景,说中国学生大多数德语讲得很好,日本学生的德语却总是很糟糕。当时在德国教授们当中流传一个笑话,说一位教授请他的一个日本学生去听音乐会,演奏的都是古典名曲。后来主人问那位日本客人印象如何,他却说,“很好,很好,在指挥没有来之前都很好!”看来这是讽刺一般日本人缺乏能感受音乐的耳朵,也就影响到他们模仿外语的发音。我想起在哈佛曾见到在费正清中心访问的三好将夫(Masao Miyoshi)教授,他自己是日本人,却对我大大抱怨日本人学不好外语,在美国住几十年也讲不好英语。可见认为日本人外语差,不完全是外国人的种族偏见。

伽达默先生说,他对中国哲学了解得很少,要我原谅他的谈话和提问难免外行(dilettantish)。他要我谈谈我所说的中国阐释学究竟如何。我就说,中国古代早有阐释差距的意识,承认语言达意的局限和理解的相对性和历史性,所谓“见仁见智”,“诗无达诂”,都是讲理解的不确定。我特别举李商隐《锦瑟》诗的不同解释为例,说明各种解释都从一个基本假设出发,或以此诗为悼亡之作,或以为自伤之作,又或以此诗乃写诗或音乐的情调。有了基本假设之后,各种解释都在假设的框架之内解读诗中的词句和意象,于是形成局部与全体、整首诗与诗中细节之间的阐释循环。伽达默先生对此很感兴趣,问我中文词义何以能引出这许多不同解释,又说西方现代诗自马拉美(Stéphane Mallarmé)之后,也常常有类似情形,即词义和本文结构留出很大余地,让解释者去进一步发挥。我说西方诗自法国象征派以来,尤其注重含蓄,就十分接近中国诗的意味。法国诗人韦尔伦(Paul Verlaine)在《诗的艺术》里说:“Rien de plus cher que la chanson grise / Oú l'indécis au précis se joint.”(没有什么比那灰暗的歌更可贵,其中暧昧与清晰合而为一)。伽达默也举英国玄学派诗人为例,认为有类似的含蓄。我认为一般说来,西方语言有许多

表示词与词之间关系的介词和连词，就把词句的含蓄大大限制住了。相对而言，中文较少这种限制，没有那么多介词和连词，所以解释的范围较大，往往有更多余地。西方虽然也有省略虚词的修辞手法(asyndeton)，但介词往往不省。中国古诗则少用介词，甚至少用如、似等字的明喻，而且形式短小，一行五字或七字，所以必须尽量精简，以简洁的文言更求简洁，以最少的文字表现最丰富的意义。由于诗句简短，读者就在阅读中发挥想象，自己去补充其中暗含的关系。《锦瑟》一诗是比较极端的例子，但是中国诗讲含蓄，重暗示而不重直白，讲微言大义，说诗则讲意在言外，主张反复沉潜，以得言外之意，的确有一个悠长的传统，也有明确的阐释意识。伽达默先生对我讲这种中国的阐释意识，表现出极大的兴趣。

我们接下去谈阐释标准，也就是美国批评家赫施(E. D. Hirsch)所谓解释的有效性(validity of interpretation)。我提到赫施在他书里对伽达默批评很多，认为伽达默的阐释学是主观相对论，而赫施则主张客观批评，认为一切阐释必须以符合作者的原来意图为标准。伽达默当然知道赫施的批评，他幽默地说，赫施已经把他批评得体无完肤(completely shattered)。可是把阐释限制在作者原意的范围内既不实际，也在理论上站不住脚，因为人的存在之本体差距既是一个理论问题，也是一种实际状况。我们既不可能，也无必要完全以作者原意为准。莎士比亚从来没有说过，他作品的用意是什么。托尔斯泰曾说，《安娜·卡列宁娜》的意义如果可以用一句话说出来，也就用不着写《安娜·卡列宁娜》了。所以作者原意只是阐释者构想出来的东西，不可能是赫施所谓客观批评的基础。回到价值判断的标准问题，伽达默说，我们在批评的实际操作中，其实可以知道什么是好的解释，什么是不好的解释。好的解释会尽量把文本的细节都考虑进去，做出最圆满、最合理的解释。在这里，伽达默显出德国历史语言学的深厚传统，特别注重对文本语言文字的理解和把握，所以他说，他对翻译总是抱怀疑态度，总觉得只有自己去把握原文的语言，他才放心。也正是基于这一点，他觉得自己无法真正深入了解东方的哲学思想，只能通过翻译知道老子、庄子的一点大意，所以对东方哲学，他不愿随意置评。他说，也许早二十年，他会从头学习中文，而现在毕竟太晚了些。这种严谨审慎的态度，给我留下深刻的印象。

我那时在哈佛上哲学系斯坦利·卡维尔(Stanley Cavell)教授讲美学和莎士比亚的一门课，但大部分是讲精神分析批评，所以我在图书馆读了不少弗洛伊德的书。我认为弗洛伊德自己的著作往往包含一些极富启发性的见解和思想，可是

大部分精神分析派批评家却机械搬弄概念，而且自以为是，令人颇为失望。我对诺曼·荷兰(Norman Holland)论美国诗人弗罗斯特(Robert Frost)的名作《补墙》以及简奈特·阿德曼(Janet Adelman)评论莎士比亚悲剧《柯利奥兰纳斯》的文章，就很不以为然。伽达默说，弗洛伊德的确很重要，也很有影响，但他对自己的理论并没有抱教条的态度。他举弗洛伊德论达·芬奇的名作《蒙娜·丽莎》为例，弗洛伊德把芬奇的传记材料和许多作品巧妙地联系起来，作出精神分析的解释。但是，伽达默说，弗洛伊德在文章结尾处很明智地说，他所作这些分析与《蒙娜·丽莎》的审美价值和效果毫无关系。现在精神分析派批评的问题，就在于把弗洛伊德变成了教条，而且简单地运用这些教条。

伽达默先生由语言文化问题，转而谈到当代西方诗歌的状况。他认为20世纪晚期西方文学中，毫无疑问是西班牙文的诗成就最高。我不懂西班牙文，对此完全不了解，就请教其中缘由。他说一个可能的原因，是西班牙文化里宗教的力量压抑了某些现代西方社会因素的影响，同时也使西班牙文化保存一些与大部分欧美文化不同的特色，因而在诗和文学创作中，显出一股清新的气息。我知道文学和一个社会的政治经济不同，经济发达的地方或政治活动的中心，不一定就是精神文化的中心，而且经济发达与文学和文化的鼎盛也往往不同步。从伽达默对西班牙文诗的高度评价，我似乎看到这一点，同时也觉得他对当代欧美文化的状况，持有一种明显的批判态度。

我的朋友彼得提出海德格尔《存在与时间》中的一个问题，即海德格尔区别理解和解释这两个概念。可是伽达默说，他认为海德格尔并没有把这两者明确分开，是彼得自己的理解把它们分开了。他又说，有不少人批评他把理解和解释混为一谈，但他始终认为这两者是不可截然分开的。我接下去说，理解是从意识活动的角度说，解释是从语言表达的角度说，所以海德格尔把解释和语言文字相联系。但是理解的意识活动本身并不能脱离语言，概念的思维也就是语言的思维，这就是希腊所谓逻各斯(logos)既是思想，又是表达思想的语言，中国所谓道既是道理之道，又是道白之道的深意所在。伽达默先生很同意我这个意见。

说到承认阐释的相对性，伽达默认为法国的解构主义否认意义相对稳定的可能，就走到了另一个极端，完全把意义的相对性绝对化，也就否定了理解和阐释的可能。伽达默说他曾和德里达辩论，并说不久前德国出版了一本新书，收

集了他们争论的文章，可以了解争辩的情形。（按：这本书题为 *Text und Interpretation*[《文本与解释》]，1984 年在慕尼黑出版，后来又有收集更多文章的英文版 *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*[《对话与解构：伽达默与德里达相遇》]，1989 年由美国纽约州立大学出版社印行）。我告诉伽达默说，我读了德里达几本主要的书，并不赞同他的理论，尤其他拿中国文化来做西方文化的反面镜子，对东西方达到互相了解，实在是造成一种障碍。

我那位朋友彼得向伽达默请教，怎样才是学哲学最佳的方法，伽达默说，这首先是个学语言的问题，尤其是古典的希腊文。他说，成年人学语言不能也不必像儿童那样，不用从教科书去学，而可以直接取自己感兴趣的材料来读，在把握内容的同时把握语言。他说他常常劝人学古希腊文，所以古典语言学者都很喜欢他，但他惋惜地说，现在基本上是哲学家不懂古典语言，而古典语言学者不研究哲学。彼得说他很想学哲学，但伽达默先生说，你既然已经有自己的职业，就不必去专门学哲学了。他又不无感慨地说，现代世界并不是哲学兴盛的时代，在海德格尔死后，已经没有什么大哲学家存在了。我对伽达默这近乎悲观的看法，心里并不同意。也许哲学从来就不是大多数人问津的学问，哲人的寂寞也大概是难免的吧。

彼得为我和伽达默先生这次见面，拍了一张照片留念。到四点多钟，我和彼得向主人告辞。伽达默先生说，他很高兴有这次见面和谈话的机会，而我当然觉得是我的荣幸。我们走出那座小楼房，时间虽不算晚，天色却已开始暗下来，开车需要打开车头的大灯了。新英格兰的冬天，下午四、五点已经颇有一些近晚的凉意，我看见西下的夕阳，突然想到德语里说西方是 Abendland，正是黄昏之地的意思。回头看伽达默先生住的小楼房，已经从窗口看见灯光。冬日的黄昏那种幽暗，似乎特别适合哲理的沉思。在这一天和这位德国阐释学大师两个多小时的谈话，在我认为很有意义，也很有收获。现在回想起来，已是二十多年前的旧事了。近二十年来，在中文学术界，伽达默已经不是陌生的名字，他的名著《真理与方法》也已经有洪汉鼎先生的中译本。然而对阐释学，我们认真研究得还是很不够。在过去数年里，我曾多次参与台湾大学东亚儒学经典阐释的研究计划，负责此计划的黄俊杰教授就对我说，我们对西方的阐释学，对伽达默的名著《真理与方法》，都还缺乏深入的理解。在本文开头我已经说过，阐释学在中西比较研究中是值得认真探究的，我现在仍然相信这一点。现在写下这篇小文，记叙当年与伽达默先生

见面的情形,乃是寄望于将来,希望我们从中西比较的角度,对阐释学研究能够做出自己的一点贡献。

据1984年10月10日、11月26日、12月1日日记整理

2006年7月20日写毕

附记:在20世纪德国哲学家当中,伽达默应该是继海德格尔之后一位重要人物,其在阐释学方面的贡献在国际学术界有极大影响。他常到美国讲学,我有幸在1984年12月到波士顿学院拜访他,与他交谈。我在2006年7月写了回忆那次拜访他的文章,最初发表在《万象》2006年11月号。

二〇〇七
生命的转折点：回忆“文革”后的高考

我并不喜欢忆旧，哪怕我们这代人见证了中国近三四十年来翻天覆地的变化，而且就个人经历而言，回想三十多年前的自己，也几乎有恍若隔世之感。胡适有《四十自述》，我就觉得这位胡博士老气，四十出头，不过人到中年，后面的路还很长，怎么就清仓盘点了呢？我现在早过了四十，可是关于回忆，就常有这样矛盾的心情。一方面感到数十年间经历过的变化，有时候连自己都觉得不可思议，但另一方面，现在要做的事很多，没有时间停下来忆旧。不断做事而且有事可做，这是生命充实的证明，是一种好的、实在的感觉。可是《书屋》的编辑朋友要我写一篇文章，回忆三十年前恢复高考时的情形，却又立即勾起我的兴趣，因为那是我生命中一个重大的转折，而且对于“文革”十年累积起来的历届毕业生，那都是一个重大转折。

“文革”开始，从小学到大学都“停课闹革命”，而且一停就是十年，中国的教育完全停顿中断。传统上中国人曾经相信“万般皆下品，惟有读书高”，不仅尊重知识，以知书识礼为荣，而且很早就建立起以文取士的考试制度。比较起讲究血统、门阀世袭的制度来，那无疑是更合理、也更开放的制度。“文革”的情形则恰恰相反，红卫兵一开始就喊出“龙生龙，凤生凤，老鼠生儿打地洞”的口号，按家庭出身把人分为“红五类”、“黑五类”，赤裸裸的血统论甚嚣尘上。知识分子被称为“臭老九”，读书越多越蠢，居然堂而皇之成为正统观念。在我们这个文明古国，读书和教育似乎成了坏事，应当被革除。当然，“文革”中也不是没有复课的举动，1973年就曾恢复考试，但那次并不是全面恢复高考，因为知识青年们不能自己报考，而须由“革委会”推荐指定。结果不仅没有选拔出品学皆优的人才，反而出了一个“白卷英雄”张铁生，使读书无用、知识有罪更成为当时政治舆论的主流，把中国的教育进一步推入蒙昧的深渊。可是对已经识字开窍、下放到农村或在工厂工作的知青们说来，求知实在是生命的需要，而且外在的物质条件越是简陋困乏，精神的需求反而越强烈、越迫切。

从1969到1972年，我在四川德昌茨达公社下乡三年，后来回到成都，在市汽

车运输公司做工人五年。在那些年月里，虽然生活和学习的条件都很差，但完全出于求知的需要和纯粹的兴趣，我一直坚持自学。那时候没有什么书，没有老师指点，凭自己摸索学外文，在别人看来也许很苦，在我自己却有无穷的乐趣。茨达山村里没有电，我晚上就着一盏煤油灯的微光，往往一直读到深夜。记得离开农村回成都时，取下靠墙钉着用来放书的一块木板，我发现木板上面的墙壁是灰白色，下面的墙壁三年来却被油烟熏成黝黑，积了厚厚一层油灰。取开木板，墙壁上下黑白分明。韩愈《进学解》有名句说："焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年。"看到墙壁上那一层油灰，我似乎对这句话颇有些体会。

回到成都，由于偶然的机缘，我有幸结识了藏有许多英文书的欧阳子隽先生。在"文革"抄家、焚书的劫难中，这位老先生见还有年轻人喜欢读书，能够读书，不禁引作同道知己，结为忘年之交，于是慨然将藏书对我开放。那时求知的欲望由于受到外在环境的压抑，反而拒绝外在，完全沉浸在内在自我的精神追求之中。读书如痴似狂，与几个可以推心置腹的朋友谈读书、谈学问、谈时政，虽然清贫如洗，在我却是一种纯粹而且高尚的享受。那是极艰难的岁月，也是极有理想的岁月，是极贫困的日子，也是精神上极丰富的日子。那时候读书没有、也不可能有丝毫实际利害的打算，但也正因为如此，在朋友之间形成的是一种纯粹追求知识的风气，即以知识本身为目的而发奋读书的风气。

当年帮助我的人，除欧阳子隽先生之外，还有曾在成都电讯工程学院担任过图书馆馆长的邓光禄先生。他热心帮我找书，曾带我去四川大学图书馆，又去认识四川医学院的刘正刚先生。但当时还在"文革"之中，大学里的气氛反而比学院之外更紧张严峻。图书馆完全封闭，一本书也借不出来，知识分子则不断受批判，人人自危，很难有心思谈学问。不过我认识了川大外文系的解毓葵教授，在 70 年代初，我有时到他家里去请教，和他交谈，得益不少。记得解先生十分欣赏英国诗人雪莱，曾说用屈赋骚体来翻译雪莱的《西风颂》，必定最能传其神韵。我还去拜访过曾任川大副校长、但在 1957 年被划为右派的谢文炳先生，他是川大外文系的名教授，对英诗很有研究。那时候谢先生独自一人住在一间很小的房子里，室内好像没有什么书，空空如也。我怀着一腔热情，到他住处登门造访，想和他讨论我读得正入迷的一部《金库英诗选》，然而我见到的却是一位苍白瘦弱、心灰意懒的老人。我说我正在读英诗，很希望得到他指教，但是谢先生却含着一种悲悯的眼光看着我，对我说："你看我弄了一辈子英诗，现在落得这个样子，你年轻人还读这

些干什么呢?”我那时颇有点失望,但我可以想见“文革”中先生的遭遇,也就没有再说什么。确实,在当时那种严峻的政治气氛和压抑的社会环境里,如此唐突到大学里去找教授们谈学问,尤其是谈被视为毒草的西方文学、英美诗歌,实在太幼稚、太理想了。当时也只有像我那样在学院之外,没有人指导,也没有人监管,才可能凭着个人兴趣和自我完善的欲望读一点书,在求知的道路上踽踽独行。

不过人生的变化实在难以预料。大概在 1974 年,科学院四川分院下属的生物研究所研制了一种治冠心病的新药,准备参加广州交易会,需要把药的说明书译成英文。生物所一直没有找到合适的译者,后来通过朋友推荐,由我翻译了这种药的说明书。生物所的研究员们很满意。他们费了很大力气,终于在 1976 年把我从汽车运输公司车队调去生物所做专业翻译。比较起文学和诗的语言来,科技英语实在很简单,所以生物所的翻译工作在我十分轻松。我在生物所一年,除翻译一些科技资料之外,还译了两本书,一本是由中文译成英文的《大熊猫》,1980 年在北京由科学出版社出版,另一本是由英文译成中文的《蛇类》,也由科学出版社在 1981 年出版。这两本译作是我最早的出版物,但我的兴趣始终在文学,所以我继续自学,抽时间译诗,并且译出了法国史家泰纳著《英国文学史》论莎士比亚的一章。

就在这时候,“文革”结束,中国的大学恢复了高考,对成千上万的知识青年说来,这真是扭转乾坤的大变化,是令人怦然心动的大好机会,但也是突如其来的严峻挑战。“文革”十年,从初一到高三积累了数量极大所谓“老三届”的历届毕业生,高考的竞争相当激烈。对大多数人说来,学业中断了十年,要在短时间内复习准备,参加考试,又是谈何容易。我的许多中学同学,这时大都已回到城里工作,纷纷报考。可是中学阶段学到那点基本知识,已经丢弃得太久,现在要重新拾回来,要弥补失去的岁月和已经遗忘的知识,真是难之又难。这时大家才深深感到,丢失了的十年是多么可贵而且可惜。在时间的压力下,有人焦头烂额,也有人使出怪招。我认识的同学中,就有几位仁兄竟然接连到医院去治痔疮,以此得到较长的病假,多一点时间复习。我的同学中很多人通过复习和高考,后来都得到机会,在不同的大专院校学得一技之长,走向不同的工作岗位。当然,考试是一种竞争,其中有成功者,也必然有失败者。记得有人告诉我,成都有一位考生,高考没有成功,他便自我解嘲说,那一次高考实乃“以国家之长,攻我之短”,大家一时传为佳话。其实,无论自己报考的志愿是否得到满足,无论考入哪一所大学,起码大

家都有了一次变动转折的机会，也都重新恢复了对知识的信念和重视。中断十年的教育得以重生，那才是最重要的意义。

那时候我作为中学毕业生，可以去参加大学本科生考试，也可以选择以“同等学历”参加研究生考试。我自忖已经失去了十年光阴，而我对自己的英语程度也有些自信，所以决定直接报考研究生。虽然前此一两年，我到川大拜访谢文炳先生没有什么结果，但其实谢先生心里已经记住了我。恢复高考时，他托人叫我去见他，鼓励我报考川大英语专业的研究生。他说他了解川大外文系的情形，以我的英语水平，考研究生绝无问题。当时报考可以填写两个志愿，谢先生建议我两个志愿都填川大。于是我报考了川大，并按照指定的参考书准备考试。可是那年谢先生自己并没有招研究生，而川大招生的专业是研究英语教学和语法。我虽然报考了川大，却一直不甘心，因为我的兴趣不在语法和语言教学，我希望研究的是文学。当时只有北大西方语言文学系有英美文学研究专业，但北大是中国最高学府，指导教授是朱光潜、李赋宁、杨周翰、赵萝蕤这样名扬遐迩的大学者。当时就连我中学的好友们都认为，我以中学毕业的学历，直接考研究生已经跳过了一大级，还要报考北大研究生，似乎有点异想天开。然而我的妻子(那时还是我的女朋友)很支持我考北大，觉得至少第一志愿应该填北大。她说：“你今年考不上北大，明年还可以再考川大。如果不去试，你怎么知道自己能不能考上北大？去试过了，才免得将来后悔。”这话确实有道理，但中学毕业和北大研究生差距实在太大，我还是犹豫不决。

那时科学院四川分院的院长是作家马识途先生。他是西南联大毕业生，在联大是中共地下党员，后来是四川省委书记之一，兼任四川科分院院长。我工作的生物所是科分院下属机构，所以到生物所之后，有机会认识了马识途先生。马先生是作家，当然对文学有兴趣。他知道我喜欢文学，也读过我翻译泰纳论莎士比亚的文章，对我的英语能力和文学修养颇为赞赏。那时有人告诉我说，希望考研究生的人可以把平时的习作寄到想报考的学校去，请教授评定是否合格。马识途先生就对我说，他当年在西南联大认识的一些朋友，其中有的在北大任教。他要我用英语写一篇文章，他愿意替我寄到北大去。我那时候想，如果我写一篇评英国文学作品的论文，以我中学毕业的背景，很可能别人不相信，甚至会怀疑我是从什么书里抄来的。而我从来喜欢中国古典文学，也看过一些外国学者翻译的唐诗，于是决定用英文写一篇文章，专门讨论外国人翻译李白、杜甫诗的得失。这样

的题目比较特别，大概不容易被人怀疑为抄袭之作。文章写好之后，我交给马识途先生，他再寄到北大去。

可是此后很久都没有音讯，我以为不会有什么结果了。但就在报名日期即将截止的最后几天，我突然收到北大历史系许师谦教授从北京发来的电报，要我改考北大。我正犹豫间，又收到许教授的信，信上说他收到马识途先生寄去的我那篇文章，就转给北大西语系，后来由系主任李赋宁教授亲自看过了。许先生说在西南联大时，他曾上过李赋宁先生教的法文课，算是李先生的学生，1952年院系调整以后，他在北大工作，和李赋宁先生成为同事。然而数十年来，他们在北大校园里见面，也只是点点头打个招呼，互道寒暄而已，李先生从来没有上他住的宿舍去过。许先生说，李赋宁教授看了我那篇文章之后，亲自第一次上他家里来，说一定要让这个四川的学生报考北大。读完许先生的信之后，我兴奋不已，立即到报名处要求改考北大。我记得报名处的工作人员把我训斥了一通，说报名日期马上就要截止，研究生考试也很快就要开始了，你一直按照川大指定的参考书在准备，这时候突然要改考北大，不是发神经病是什么？但我坚持要改，说考不上是我自己的事，不要别人负责，他们最终还是让我改了报考北大。

那年研究生考试分两次，我在成都参加初试，得了96分，觉得很满意。不久就得到通知，去北京参加复试。记得那是1977年秋天，我从成都乘火车一路北上，到北大后才知道，全国各地有四十来位考生汇集到北大西语系，来参加英语专业包括书面和口语的复试，而且他们的初试成绩大多在90分以上。后来听老先生们说，他们初试出题时以为，多年以来，我们的大学教育从来没有真正重视过西方文学，再加上十年“文革”，教育中断，他们担心题目如果太深，就没有人能考得上。可是没有想到，全国不仅有很多人报考北大英美文学专业研究生，而且初试成绩远远超过他们的预想。那年英语专业研究生只取十多人，为了把考分拉开，他们不得不大大增加了复试题的难度。复试题不仅涉及范围广泛的英美文学专业知识，而且考生依据自己知识的深浅，可以作不同层次的回答。例如有一道题问：在莎士比亚戏剧里，有哪个人物在两出剧里都出现过？为什么？答案是著名的喜剧人物福斯塔夫（Sir John Falstaff），他分别出现在《亨利四世》（*Henry IV*）和《温莎的风流妇人们》（*The Merry Wives of Windsor*）两出剧里，而究其原因，则据说是莎士比亚剧团在演出《亨利四世》的时候相当成功，女王伊丽莎白一世看了以后非常高兴，说想要在别的剧目里，再看见福斯塔夫。于是莎士比亚在写《温莎的

风流妇人们》时，让滑稽可笑的福斯塔夫再度登场。类似这样的问题很多，这类题目不仅考一般的英文程度，还考有关英国文学史的常识，灵活而有趣，可以使考生发挥自己的能力。

在北大复试除了笔试之外，还有口试，由杨周翰教授主考。杨先生后来是我的指导教授，带领我研究莎士比亚和文艺复兴时代的英国文学。杨先生曾告诉我说，复试时他“击节赞赏”我笔试的考卷，但知道我是自学英语，就很担心我的口语有问题。但口试时，我的听说能力使他也很满意。在口试中，记得杨先生曾问我什么是 Apocalypse，我回答说那是关于未来的启示，尤其指《圣经》中有关世界末日的启示录。他看出我对英文《圣经》有些了解，而这对于研究文艺复兴和 17 世纪的英国文学十分重要，便满意地点头称是。考试完毕后，李赋宁先生私下告诉我，说我考了研究生第一名。我那时候激动的心情，到现在还记得很清楚，李先生温和的笑容，也历历如在目前。我能够报考北大，和李先生的鼓励直接相关。我到北京参加复试，才第一次见到李先生，对他表示由衷的感激。现在周翰师和赋宁师都已归道山，可是他们对我的关爱和教诲，却使我永远感怀在心。李赋宁先生在他的回忆录里，有忆及 1978 年招收“文革”后第一批研究生的一段，其中特别提到马识途先生把我推荐给北大历史系的许师谦教授，许先生又把我那篇英文论文交给李先生。李赋宁先生写道：“许同志把张隆溪的作品拿给我看，问是否能达到北大英语系硕士研究生的标准。我看后，立即鼓励他报考。他那年 31 岁，考试成绩在第一次录取的 12 名硕士生中名列第一。”（见《学习英语与从事英语工作的人生历程》，北大出版社，2005 年，页 146）

离那次研究生考试，现在已经整整三十年过去了，但回想起来，生命中那一次重大的转折仍然使我慨然感叹，尤其对李赋宁先生、杨周翰先生，对其他几位赏识过我、帮助过我的前辈，我都永远充满了感激。想当年复试完毕，我带着按捺不住的愉快心情从北京返回成都，向家人和朋友报告大好消息。不久，《四川日报》曾以“锲而不舍，金石可镂”为题，报道了我自学考入北大西语系，并获得总分第一名成绩的事。那并不仅仅是我个人的荣耀，而是对我们那一代人在艰难困苦中追求知识的肯定。三十年前恢复高考，可以说是中国走向改革开放最初也最为关键的一步。“文革”十年的封闭和严重内耗，不仅在国力上，而且在人才上，都使中国处于枯竭的穷境。要扭转那种艰难的局面，在百废待兴的时刻，首先恢复中断的教育，重新注重人才培养，实在是刻不容缓之举。“文革”后招收的第一批学生，无论

是七七级的大学生还是七八年进校的第一届研究生，大多是优秀的人才，这已经成为社会上一种普遍的共识。在各个领域里，他们当中许多人现在都担当重任，成为他们各自专业的带头人。现在回想起来，三十年前那场竞争和考试，的确值得我们认真领会其划时代的意义。

2007 年 4 月 16 日初稿于美国宾州州立大学旅舍
27 日定稿于香港九龙瑰丽新村寓所

附记：“文革”之后恢复高校考试招生，是改革开放中一件非常重大的事情。对于当时尚年轻的一代甚至几代人，那都是一个翻天覆地的大变化。就我个人而言，那的确是生命当中一个重大的转折点，使自己的生活从那之后发生了以前无法想象的改变。此文是应《书屋》编辑朋友之请而写，最初发表在《书屋》2007 年 8 月号。

从晚清到“五四”：鲁迅论“洋化”与改革

晚清以来的近代中国，可以说始终有关系到民族存亡十分强烈的危机意识，而对于传统士大夫或文化人说来，这首先体现为文化传统的危机。清帝国在鸦片战争中与西方之强的英国较量，在甲午战争中与经过明治维新的日本较量，结果是一败再败，使朝野有识之士无不意识到，中华帝国已经衰老没落，如不求变图强，便实在有亡国的危险。早在嘉庆十九至二十年间(1814—1815)，龚自珍已大声疾呼，希望清帝国实施“自改革”，并指出历代新朝的勃兴，都有赖于改革：“抑思我祖所以兴，岂非革前代之败耶？前代所以兴，又非革前代之败耶?”[①]半个世纪后，晚清洋务派中的杰出人士薛福成在《筹洋刍议》(1879)中，更明确重申“变法”一语，指出当时中国面临的挑战，已非汉、唐、宋、明历代可比，不复是西北塞外诸部之患，而是中国历史上前所未见的西方列强。面对“泰西诸国”的强盛，世界各国“罔不通使互市”，而中国哪怕起古代圣王于地下，也“终不能闭关独治”[②]。他认为中国与西方各国相竞，只有变法一途：“不变则彼富而我贫；……不变则彼巧而我拙；……不变则彼捷而我迟；……不变则彼协而我孤，彼坚而我脆。”[③]保守派指责变法是“效法西人，用夷变夏”，薛福成斩钉截铁回答说：“是不然。夫衣冠、语言、风俗，中外所异也；假造化之灵，利生民之用，中外所同也。彼西人偶得风气之先耳，安得以天地将泄之秘，而谓西人独擅之乎？又安知百数十年后，中国不更驾其上乎?”[④]这就明确肯定变法固然要学习西方，但不是也不可能是把中国变成外国，而是寻求一条自强之路，领中国出贫弱而入富强。在此数年前，他在《答友人书》(1875)里就说过，曾有人指责变法自强“不过摹仿他人之强，夸耀他人之强，与自字义相反”，他则回答说：“然使因恶他人之强，而遂不愿自强，此又因噎废食、讳疾忌医之见也。”[⑤]薛福成坚信利国利民的各种技艺发明，无分于中外，西方不过是得风气之先，而改革变法正是为使中国能够后来居上。

晚清的“自改革”思潮或洋务运动，开始于战败之后认识到西方在军事器物方面有优于中国的“长技”，于是林则徐、魏源等主张“师夷长技”，然后便逐渐发展出“中体西用”一套说法。先是冯桂芬提出“以中国之伦常名教为原本，辅以诸国富强之术”[⑥]，然后由张之洞发展为“中学为内学，西学为外学；中学治身心，西学应

世事”[⑦]，并总结为“旧学为体，新学为用”的原则，而他所谓旧学新学，都说得很清楚：“四书五经、中国史事、政书、地图为旧学，西政、西艺、西史为新学。”[⑧]这一条“中体西用”原则影响广泛，可以说是洋务运动“自改革”的理论总结，在当时也确实起过引进西学、长益新知的作用。但“体用”之间的关系很难界定，更难准确把握，而随着改革日渐深入，这一观念就越来越显出其矛盾和局限来。有学者已经指出：“原本是作为论证采用西学的一条有力理由，这时却渐渐变成了妨碍着从‘大本大原’处学习西方的一副羁绊”，最终证明“执意要用‘体用’‘本末’‘主辅’‘道器’之类概念来界定中西文化在中国结合的模式，到头来必定会闹得左右支绌，破绽百出”[⑨]。张之洞虽然兴实学，办洋务，但其最终目的是维护清朝政体，与维新派君主立宪更激烈的主张不同。其实《劝学篇》之作，正为与康有为、梁启超的维新观念划清界限，所以张之洞明确提出，《白虎通》所谓三纲，即“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”，乃中国所以为中国之根本，绝不容动摇，“故知君臣之纲，则民权之说不可行也；知父子之纲，则父子同罪、免丧祀之说不可行也；知夫妇之纲，则男女平权之说不可行也”[⑩]。如果说民权和男女平等思想是现代社会两个重要的基本观念，《劝学篇》维护皇权专制的基调就与此背道而驰。这种基调在清朝皇权制度下，还可以理解，但随着改革的深入，《劝学篇》“中体西用”说守旧的一面也越来越凸显出来。

戊戌变法的失败，证明清帝国的“自改革”不可能成功。朱维铮引用康有为在变法失败后写的诗句“维新旧梦已成烟”，认为“这七个字，可说很精炼地概括了清帝国的‘自改革’从梦想到幻灭的百年历程”[⑪]。变法维新的旧梦幻灭，使人们认识到在皇权专制下期待当权者“自改革”，只是一厢情愿的空想。梁启超在 20 世纪初发表《新民说》，明确提出所谓“新民云者，非欲吾民尽弃其旧以从人也。新之义有二：一曰，淬厉其所本有而新之；二曰，采补其所本无而新之”[⑫]。所谓新，并不是无中生有，完全从西方吸取思想，但梁启超所强调的，确实是以更加开放的态度对待西学，而且认为这是寻求自强不能不取的途径。他说：“故今日不欲强吾国则已，欲强吾国，则不可不博考各国民族所以自立之道，汇择其长者而取之，以补我之所未及。”[⑬]正如丁伟志、陈崧所说，康梁“新学”之新，有几个不同方面，第一个就是“突破‘中体西用’框架，援西学改造中学”[⑭]。由此可见，甚至在辛亥革命之前，“中体西用”说已经破产，“西化”思潮逐渐兴起。在辛亥革命推翻帝制以后，随着“五四”新文化运动的展开，“西化”更成为中国追求现代化过程中重要的思

潮。20世纪初这种“西化”或曰“洋化”，可以说表现了中国大多数知识分子对现代化的理解，其核心就在争取科学与民主，而在这当中，以小说和杂文著名的作家鲁迅，可以说是中国思想界和文化界最具代表性的人物之一。

鲁迅写于1934年的一篇杂文《从孩子的照相说起》，很能说明他对所谓“洋化”的态度，以及中国应当“洋化”的理由。鲁迅从自己的孩子谈起，说无论在学校或在照相馆里，中国人总喜欢孩子显得驯良，“低眉顺眼，唯唯诺诺，才算一个好孩子”，而“活泼，健康，顽强，挺胸仰面……凡是属于‘动’的，那就未免有人摇头了，甚至于称之为‘洋气’”[15]。可见中国的一般倾向是压抑人的活泼进取，而所谓“洋气”反而鼓励人的自由发展，而那正是中国所急需的。鲁迅故意用夸张的笔调，讥讽那些反对“洋气”、生怕跟“洋气”沾边的保守派说：“又因为多年受着侵略，就和这‘洋气’为仇；更进一步，则故意和这‘洋气’反一调：他们活动，我偏静坐；他们讲科学，我偏扶乩；他们穿短衣，我偏着长衫；他们重卫生，我偏吃苍蝇；他们壮健，我偏生病……这才是保存中国固有文化，这才是爱国，这才不是奴隶性。”那些和“洋气”作对、拒绝向外国学习的保守派，显然以“保存中国固有文化”自许，又以“爱国”自我标榜，指责提倡西学是“奴隶性”的表现。可是鲁迅接下去说，“洋气”中一些优点，其实是中国人所本有的，“但因了历朝的压抑，已经萎缩了下去，现在就连自己也莫名其妙，统统送给洋人了”。但哪怕是中国人所本无的罢，“只要是优点，我们也应该学习。即使那老师是我们的仇敌罢，我们也应该向他学习”[16]。如果我们回想梁启超所著《新民说》，那是在鲁迅写这篇文章三十多年前，梁早已说过，所谓新，一是“淬厉其所本有而新之”，二是“采补其所本无而新之”，而提倡“新民”的目的，乃“欲以探求我国民腐败堕落之根原，而以他国所以发达进步者比较之，使国民知受病所在，以自警厉、自策进”[17]。由此可见，改造国民的理念，引进“他国”，尤其是“泰西诸国”的新思想和新学问来改造自己，至少在梁启超《新民说》中，已经明确提出来了。

由晚清的“自改革”到辛亥革命后的“新民说”，再到“五四”以后尤其以鲁迅为代表的改造“国民性”的努力，这当中毫无疑问有内在的联系，有一条从维护皇权体制到提倡民主自由的思想发展线索。鲁迅在《呐喊·自序》里用“绝无窗户而万难破毁”的一间“铁屋子”，来描绘他所认识和亲身体验的清末民初的中国[18]。这个著名比喻突出的是改革之艰难，而鲁迅之所以在《新青年》、《晨报副刊》上发表《狂人日记》、《阿Q正传》等短篇小说，目的很明确，就是要改变中国的“国民性”

或曰“中国人的精神”，而他认为“善于改变精神的”，首先“当然要推文艺”[19]。鲁迅很快在杂文中找到了他认为最适合的形式，在“国民性”批判中，他也主要以杂文为武器，反对“国粹”，攻击旧传统。鲁迅比以前的任何改革派和维新派更坚决彻底，在促使中国文化向现代的转型中，也产生了更深远的影响。鲁迅提倡“拿来主义”，要中国人自己主动，有选择地吸取外国一切有利于中国自强的新思想、新观念，并以此区别于帝国主义和殖民主义“送来”的洋货。所以“拿来主义”是改造“国民性”一个重要的手段[20]。在鲁迅看来，一如自晚清改革派以来许许多多有识之士都已认识到的，危难中的中国要生存，要强盛起来，就不能不向外国学习，向西方学习。所以在“五四”以后的20世纪二三十年代，在抨击旧传统、提倡学习外国以自强的中国知识分子当中，鲁迅是最有影响的人物之一。

1925年1月，《京报副刊》设立“青年必读书”栏目，向一些名学者征求书目，而鲁迅的回答无疑最具争议性。他说：“我以为要少——或者竟不——看中国书，多看外国书。”他还说：“中国书虽有劝人入世的话，也多是僵尸的乐观；外国书即使是颓唐和厌世的，但却是活人的颓唐和厌世。”[21]当时守旧的力量很强，政府、军阀和阔人们都主张读经，鲁迅正是针对提倡全国学生读经而言。但这激进的说法令很多人惊讶，尤其激怒了许多声言要保存“国粹”的卫道之士。他们质问鲁迅，要他回答是否主张“‘欧化’的人生”，有人甚至骂鲁迅“卖国”，说“卖国贼们，都是留学外国的博士硕士”[22]。还有一个自称青年的人发表公开信，要鲁迅“搬出中国去”[23]。鲁迅记录了一些对他发动人身攻击的谬论，从中可以见出当时论争之激烈。有人讥讽鲁迅说：“洋奴会说洋话。你主张读洋书，人格破产了！”又说：“你说中国不好。你是外国人么？为什么不到外国去？可惜外国人看你不起……”[24]像这类无聊的谬论实在不值一驳，可是只要有改革的主张，也必定会有这样的谬论和人身攻击不断出现，所以鲁迅在谈到“洋气”问题时，也不得不“附加一句像是多余的声明：我相信自己的主张，决不是‘受了帝国主义者的指使’，要诱中国人做奴才；而满口爱国，满身国粹，也于实际上的做奴才并无妨碍”[25]。仔细想来，“爱国”和“洋化”或“西化”是否水火不兼容呢？改革者正因为感慨于中国的贫弱，希望发愤图强，使中国能够自立于现代世界而不受列强欺侮，才力主变革，提倡向西方学习。所以，改革派的“洋化”或“西化”恰好出于爱国之心，其目的是要使中国变得富强。与此相反，闭眼不看外部世界的保守派，误把守旧当成爱国，其故步自封、抱残守阙恰恰会使国力愈加衰弱，其狭隘民族主义的情绪也绝不等于真正的

爱国热忱。

更重要的是,爱国绝不等于拥护当权者的主张或盲从社会上的主流思想,放弃知识分子社会批判的职责。在这个意义上,鲁迅批判中国人的国民性,赞许“洋气”,提倡“拿来主义”,可以说正是他爱国的表现,出于他对中国和中国人深切的爱。事实上,“西化”、“洋化”、“现代化”等观念,与中国近代历史有分割不开的关系,而反对者也从来没有停止过对这些观念的攻击。清末的保守派用“夷夏大防”这类陈腐思想反对改革,民国建立后又有以“爱国”和保存“国粹”等名义来反对者,一直到后来我们熟知的“批判资产阶级人道主义”、“反精神污染”等各种控制思想意识的政治运动,一脉相承都是故步自封、抱残守阙的保守和专制思想。他们攻击改革为“洋化”、“西化”,是“崇洋媚外”,甚至是“卖国”。当然,思想意识的情形相当复杂,反对“西化”的人当中也的确有真心希望维护民族传统和民族尊严者,担心“西化”或“洋化”会长他人志气,灭自己威风。鲁迅对此曾有不少论述,研究鲁迅的学者也早已作过许多评论和探讨,我们似乎没有再进一步讨论的必要。可是中国经历了“文革”之后,评论界对有关问题又掀起几次新的争论,说明这类问题与当代现实仍然有密切联系,仍然能激发人们的思考[26]。因此,在新的历史条件下重新检讨有关“洋化”问题以及鲁迅关于“洋化”和“国民性批判”引起的争论,似乎还并没有失去意义。

从50年代到“文革”,中国的文学批评高度意识形态化,而由于毛泽东曾对鲁迅有肯定的评价,鲁迅就被“神化”为中国革命的旗手和先锋,而他思想和作品的复杂性与丰富性则完全被简单化,鲁迅研究也基本上只能有符合正统的一种解读。在鲁迅被“神化”的同时,生前与他过从甚密的朋友和后辈如胡风、冯雪峰等人,却一个个被批判,甚至被定为反革命而长期监禁。在很长一段时间里,尤其在“文革”当中,鲁迅之名完全成为政治斗争的工具,成为政坛人物攻击对手的武器。鲁迅被“神化”之日,也正是他被歪曲得面目全非之时。这倒应了鲁迅自己说过的一句话:“文人的遭殃,不在生前的被攻击和被冷落,一瞑之后,言行两亡,于是无聊之徒,谬托知己,是非蜂起,既以自衒,又以卖钱,连死尸也成了他们的沽名获利之具,这倒是值得悲哀的。”[27]正因为如此,“文革”后不少人提出反对“神化”鲁迅,也就完全可以理解。把鲁迅作为“五四”时代一个有影响的作家重新认识,深入探讨他复杂的思想内涵,这是“文革”后鲁迅研究一个新的发展。与此同时,随着中国社会的改革开放,整个思想界和文学批评领域也在发生很大变化,其中值得注

意的是西方后现代和后殖民主义理论的引入。在20世纪90年代，这类理论的引入促成对晚清以来中国趋向现代化过程的重估和批判，而所谓鲁迅批判正是其中的一部分。我们考察一下这部分争论，也许可以由此见出当前中国文化思想领域的某些趋向。

破除"神化"鲁迅本来是正常批评的前提，但在这当中，把鲁迅作为"现代化"、"西化"或"洋化"的倡导者来批评，就和90年代以来整个思想文化领域的变化联系起来，值得我们注意。有些人以新引进的西方后现代主义和后殖民主义理论为依据，认为近代中国，尤其是"五四"以来争取现代化的历程，整个就走错了路，而像鲁迅这样反对"国粹"，主张读外国书和"洋化"，都只造成了中国近代历史的根本错误。换句话说，当代西方理论的输入，是当前一些争论在文化和意识形态方面的背景。正是在这一背景上，作家冯骥才发表在《收获》2000年第2期上的一篇文章，才值得我们注意，因为这篇批评鲁迅"国民性批判"的文章本来没有什么特别的新意，更谈不上理论深度。把这篇文章放在晚清以来改革派与保守派之间不断论争的历史背景里看来，它基本上没有跳出指责改革派学习西方是"以夷变夏"或者"崇洋媚外"的旧框架。不过这篇文章也有一点和过去的反对者不同，那就是作者把刚刚介绍到中国的爱德华·赛义德《东方主义》一书里的观点，用来作为批判鲁迅的理论依据。不过冯骥才在文章里既没有直接引用《东方主义》这本书，也没有提赛义德的名字，然而，能够把"东方主义"作为不必论证的自明之理来做立论的依据，恰好可以说明西方理论在当代中国的政治和社会环境中，在发挥什么样的作用。冯骥才说："鲁迅的国民性批判来源于西方人的东方观"，他又提醒读者说："我们必须看到，他的国民性批判源自1840年以来西方传教士那里。这些最早来到中国的西方传教士，写过不少的回忆录式的著作。他们最热衷的话题就是中国人的国民性。它成了西方人东方观的根本与由来。"[28]这句话有些事实错误，因为"最早来到中国的西方传教士"如利玛窦等，是明朝末年来华，时在16世纪末和17世纪初，而不是19世纪后期鸦片战争前后。这些早期传教士和鸦片战争之后来华的传教士有很大区别，他们所见的晚明王朝尽管不久就亡于清，但那时的中国和西方相比，也还并未明显露出彼强我弱的状态，而利玛窦等早期西方传教士对中国的看法，也和两三百年之后殖民主义时代的西方人很不相同。不过在反对"西化"的人眼里，"西方传教士"就清一色是西方文化侵略的代表者，他们看中国，都是"抛之以优等人种自居的歧视性的目光"，所以他们对中国国民

性的观察和分析，就“不仅是片面的，还是贬意的或非难的”[29]。关于“国民性批判”，冯骥才说那是“一个概念，两个内容。一个是我们自己批评自己；一个是西方人批评我们”[30]。这用另一种大家熟悉的语言讲来，就是所谓“内外有别”，中国人自己关起门来批评自己，那是“人民内部矛盾”，而家丑不可外扬，凡是外国人批评中国，就有损中国人的面子，只能是“妖魔化”中国。

在这一点上，鲁迅的看法当然是针锋相对，格格不入的，因为鲁迅曾说在外国人中，“凡有来到中国的，倘能疾首蹙额而憎恶中国，我敢诚意地奉献我的感谢，因为他一定是不愿意吃中国人的肉的”[31]。这当然不是说，外国人批评中国都是正确的，但鲁迅的确反感外国人把中国当古玩来欣赏把玩，而这才真正符合赛义德的批评精神，即反对西方人把东方视为西方的“他者”，反对那种充满异国情调的“东方主义”。所以鲁迅认为在赞颂中国的外国人中，有两种人是不“可恕”的：“其一是以中国人为劣种，只配悉照原来模样，因而故意称赞中国的旧物。其一是愿世间人各不相同以增自己旅行的兴趣，到中国看辫子，到日本看木屐，到高丽看笠子，倘若服饰一样，便索然无味了，因而来反对亚洲的欧化。这些都可憎恶。”[32]因此在鲁迅看来，外国人批评中国，如果可以激发我们向上更新，就并不是坏事，而沉湎于旧传统、旧事物，闭眼不看中国贫弱落后的现实，那才是最大的危险。

冯骥才特别挑出美国传教士明恩溥即阿瑟·史密斯著《中国人的性格》一书，认为只要翻一翻这本书，“看一看书中那些对中国人的国民性的全面总结，就会发现这种视角对鲁迅的影响多么直接”[33]。按他的逻辑推论，明恩溥是西方传教士，所以他对中国人的批评代表了西方的文化侵略，而鲁迅受其影响，所以鲁迅的“国民性批判”实际上是拾西方殖民者牙慧，是自我殖民。于是他批评鲁迅“在他那个时代，并没有看到西方人的国民性分析里所埋伏着的西方霸权的话语”；又说鲁迅“那些非常出色的小说，却不自觉地把国民性话语中所包藏的西方中心主义严严实实地遮盖了”，以致长久以来，“竟没有人去看一看国民性后边那些传教士们陈旧又高傲的面孔”[34]。如此说来，鲁迅的“国民性批判”徒有激烈改革的面孔，而藏在后面的，竟是“西方霸权的话语”，是西方“传教士们陈旧又高傲的面孔”。这一批评和指责鲁迅是“洋奴”，说鲁迅“卖国”，其实没有多大区别。然而从我们前面的讨论可以看出，从林则徐、魏源在鸦片战争后提出“师夷长技”开始，学习外国（包括日本）或者说“洋化”，就一直是中国跨入现代社会整个进程的一部分，而梁启超发表《新民说》“以探求我国民腐败堕落之根原”，就已经明确提出了改造国民

性的问题。哪怕鲁迅确实欣赏过明恩溥《中国人的性格》一书，那也是他在书中找到可资利用的材料，而绝不是先有明恩溥外来的影响，鲁迅才接受了"国民性批判"的观念。以为"鲁迅的国民性批判来源于西方人的东方观"，实在是对中国近代史的无知，而这种自以为维护中国本位的立场，却以从美国介绍过来的"东方主义"等后现代和后殖民主义当代西方理论为依据，也颇具讽刺意味。

对历史的无知，本身倒不自觉地表现出历史境况的变化。在鲁迅那个时代，反对"洋化"是文化和政治上的保守派攻击革新者的口号，而在今日中国，反对鲁迅和源于西方的民主政治思想却以反西方殖民主义的激进面目出现。在清末民初，面对虎视眈眈的西方列强和一个弱肉强食的世界，"西化"对当时中国许多知识分子说来，似乎是毋庸置疑的必要选择。如果我们对明清以来的历史更深入一步探讨，就可以看到，晚明王学提倡"致良知"，打破古圣前贤的权威，就已经造就有利于"西学"传播的空间，表现出朱维铮所说"走出中世纪"的趋向，因为"照王学的逻辑，必定走向撤除纲常名教的思想樊篱，包括所谓'夷夏大防'在内"[35]。朱维铮认为从康熙到乾嘉时代的考据之学，在性质、结构、方法、心态方面，都和"西学"有意想不到的相通之处[36]。这就是说，西学的传播和后来"西化"之成为时代潮流或"问题"，都并非只是外在因素刺激或冲击的结果，而是中国历史本身内在演变的过程。也正如朱维铮所说，以为鸦片战争英国人的枪炮把中国从"古代"打入"近代"，或者十月革命一声炮响，给中国"送来"了马克思列宁主义，中国才进入"现代"，这都是认为中国只能"被近代化"或者"被现代化"，也就完全脱离了历史的内在脉络，所以也都是不足为据，值得怀疑的说法[37]。由此可见，以为鲁迅赞成"洋化"，批判中国人的"国民性"，都来源于"西方传教士"，代表了"西方人的东方观"，就完全没有意识到历史变迁的内在脉络。不过人类已经进入21世纪，当今世界已经和一百年前有极大区别，尤其中国近三十年来的改革开放，发生了很大变化，在经济和政治上都成为世界上一个不可忽视的力量。在这种时候，大部分中国人，包括许多中国知识分子，大概都没有清末民初不改革求新、不变法自强就要亡国灭种那样急迫的危机感。恰恰相反，许多人对于我们的当前和未来，都有了更多的自信和自傲，于是爱国主义和民族主义情绪很容易取代了自我批判的欲望。加上最新输入的西方理论本身有极强的自我批判倾向，即批判西方自己的倾向，于是赛义德的"东方主义"和其他各种后现代、后殖民主义理论，在中国不仅是批判西方殖民主义的理论，而且为批判"五四"、否

定“五四”以来中国追求现代化的努力,提供了思想和理论的依据。这当然具有极强的反讽意味,因为从晚清“自改革”以来,中国知识分子就不断从西方引进新的理论、观念和思想,而在 20 世纪 90 年代以来,中国引进西方后现代、后殖民理论,可以说仍然是这一传统的继续。然而当代西方理论恰好是西方自我批判的理论,于是在中国所起的作用,也就恰好是反对和批判从鸦片战争以来中国的“改革”、“西化”和“现代化”,而恰好支持了恢复“国粹”,反对“洋化”的一派说法。在这个意义上看来,对鲁迅“国民性批判”的批判,正好从一个极小的侧面,表现出历史在当前的变化。

历史有时候似乎会重复,然而历史的悲喜剧永远不会完全机械地重演。我们在历史中能够看到的,不仅是过去事件的来龙去脉,也是我们今天之所以为今天的缘由,而这也同时为我们今天应该如何理解自己和周围世界,提供一种基本事实的参照。与 19 世纪末 20 世纪初比较起来,我们今天所见所处的确实好像是另一个世界。从中国人的立场看来,我们现在面对的世界,比起清末民初的局势,更好像是一个美好的新世界。但东西方实力的对比,无论在哪方面说来,基本格局还并没有根本的变化,中国要真正富强起来,成为全面发展的国家,也还须走很长很艰难的路。近年来常常听见这样一种说法,即以为 21 世纪将会是中国人的世纪,而且据说这还是依据西方历史学家汤恩比的权威看法。每一个中国人都会因此而深受鼓舞,这自不待言,可是要使这美好意愿成为现实,是依靠自强不息,同时向外吸取一切有益、有用的东西呢?还是故步自封,关起门来自我欣赏而拒绝向外学习呢?在我看来,那答案是不言而喻的。我以为我们还是要再听鲁迅说过的一句话:“多有不自满的人的种族,永远前进,永远有希望。多有只知责人不知反省的人的种族,祸哉祸哉!”㉘

附记:此文初稿写于 2003 年。是年年底,汪荣祖教授在台湾中正大学主持召开有关中国历史上胡人汉化、汉人胡化、洋化等问题的学术研讨会,这是我为参加此会提交的论文。后来经过修改,发表在汪荣祖、林冠群主编的《民族认同与文化融合》一书,由中正大学台湾人文研究中心于 2006 年出版。再加修改的简体字版,则发表在《万象》2007 年 1 月号。这次收进文集,在个别地方又略有增删和修改。

① 龚自珍《乙丙之际箸议第七》,《龚自珍全集》,王佩诤校(上海:上海古籍出版社,1999年),页6。

② 薛福成《筹洋刍议——薛福成集》,徐素华选注(沈阳:辽宁人民出版社,1994年),页88。

③ 同上书,页89。

④ 同上书,页90。

⑤ 同上书,页51。

⑥ 冯桂芬《校邠庐抗议》(上海:上海书店,2002年),页57。

⑦ 张之洞《劝学篇》(上海:上海书店,2002年),页71。

⑧ 同上书,页41。

⑨ 丁伟志、陈崧《中西体用之间》(北京:中国社会科学出版社,1995年),页173。

⑩ 张之洞《劝学篇》,页12。

⑪ 朱维铮《导读》,见龙应台、朱维铮编注《未完成的革命:戊戌百年纪》(台北:台湾商务印书馆,1998年),页26。

⑫ 梁启超《新民说》,李华兴、吴嘉勋编《梁启超选集》(上海:上海人民出版社,1984年),页211。

⑬ 同上书,页212。

⑭ 丁伟志、陈崧《中西体用之间》,页191。

⑮ 鲁迅《且介亭杂文·从孩子的照相说起》,《鲁迅全集》(北京:人民文学出版社,1981年)第六卷,页81、82。

⑯ 同上书,页82。

⑰ 梁启超《新民说》,《梁启超选集》,页355。

⑱ 鲁迅《呐喊·自序》,《鲁迅全集》第一卷,页419。

⑲ 同上书,页417。

⑳ 见鲁迅《且介亭杂文·拿来主义》,《鲁迅全集》第六卷,页38—41。

㉑ 鲁迅《华盖集·青年必读书》,《鲁迅全集》第三卷,页12。

㉒ 柯柏森《偏见的经验》,附于鲁迅《集外集·聊答"……"》,《鲁迅全集》第七卷,页250。

㉓ 鲁迅《华盖集·我的"籍"和"系"》,《鲁迅全集》第三卷,页81。

㉔ 鲁迅《华盖集·论辩的魂灵》,《鲁迅全集》第三卷,页29。

㉕ 鲁迅《且介亭杂文·从孩子的照相说起》,《鲁迅全集》第六卷,页82。

㉖ 关于"文革"后鲁迅研究发生的几次争论和一些新动向,可参考下列几种书籍:

房向东《鲁迅与他"骂"过的人》(上海:上海书店出版社,1996年)。

房向东《鲁迅：最受诬蔑的人》(上海：上海书店出版社，2000年)。

李富根、刘洪主编《恩怨录：鲁迅和他的论敌文选》(全二册，北京：今日中国出版社，1996年)。

陈漱渝主编《鲁迅风波》(北京：大众文艺出版社，2001年)。

陈漱渝主编《谁挑战鲁迅：新时期关于鲁迅的论争》(成都：四川文艺出版社，2002年)。

㉗ 鲁迅《且介亭杂文·忆韦素园君》，《鲁迅全集》第六卷，页68。

㉘ 冯骥才《鲁迅的功与"过"》，见陈漱渝主编《谁挑战鲁迅：新时期关于鲁迅的论争》，页405。

㉙ 同上书，页406。

㉚ 同上书，页407。

㉛ 鲁迅《坟·灯下漫笔二》，《鲁迅全集》第一卷，页214。

㉜ 同上书，页216。

㉝ 冯骥才《鲁迅的功与"过"》，见陈漱渝主编《谁挑战鲁迅：新时期关于鲁迅的论争》，页405。

㉞ 同上书，页405、406。

㉟ 朱维铮《十八世纪的汉学与西学》，见《走出中世纪》(上海：上海人民出版社，1987年)。

㊱ 同上书，页170—176。

㊲ 朱维铮《导读》，见龙应台、朱维铮编注《未完成的革命：戊戌百年纪》，页51。

㊳ 鲁迅《热风·随感录六十一·不满》，《鲁迅全集》第一卷，页359。

文学理论与中国古典文学研究

中国古典文学有自己的批评传统,而在我们今天所处的学术环境里,如何坚持自己的传统,又融会国际汉学和发源于西方的文学批评理论,在中国古典文学研究中开拓新的领域,使用新的方法,以期取得新的成果,的确是值得深入探讨的问题。在这方面,我们很可能会遇到两种偏向,一种过分强调文学和文化的独特性,认为东西方传统在根本取向上南辕北辙,互不相干,所以也就各自独特无"比"。这往往是文化保守主义者故步自封的弊病,目光和心胸都很狭窄,最终必然造成思想的枯竭,在学术研究中无法形成活泼发展的局面。另一种则生搬硬套,把西方流行的时髦理论机械地套用来论述中国文学,却往往对中国传统缺乏了解,看来洋洋洒洒,实则空洞无物。这往往是学了一点外文、但对中国传统却知之甚少者的弊病,他们本来很西化,可是在西方当代理论中看见一鳞半爪,尤其是曲解赛义德的《东方主义》,却一下子变成国学护卫者,用西方后现代主义理论来论述中国传统。其中更有甚者则食洋不化,把自己都没有弄懂的外国概念和术语,拿来硬塞在半通不通的语言里,写出像拙劣翻译的文字,以晦涩假冒深刻,欺世盗名。这样的论文看起来似乎热闹,实则制造学术泡沫,没有真正的价值。这两种偏向都不可取,所以我认为,我们的确应该了解国外汉学的情形,也应该了解当代西方的文学理论,但与此同时,又必须避免机械搬用西方理论,更不要赶时髦,借外国的理论概念和术语来标新立异。总而言之,完全排斥外国的理论固然不可取,但以为外国的理论一定高明,不经过自己头脑的批判思考,人云亦云,则更不可取。

那么,在中国古典文学研究中,如何融会西方理论,而又避免机械套用西方理论呢?在此我希望用自己的经验做一个具体例子,来讨论这一问题。用自己的研究为例,也许难免自我标榜之讥,可是我把思路和研究方法坦然呈现在诸位方家之前,也是剖析自己,求教于学界诸位高人与同好之举。如果由此得到学者专家的批评,引起大家的讨论,那更是我所庆幸的了。

我曾在美国长期任教,深感在当代西方的学术界,对中国文学和文化传统的认识,仍然有不少问题。这个问题和赛义德《东方主义》一书中所描述的问题基本

一致，即西方学界所见的东方，往往并不符合东方的实际，而是西方所想象的东方，是作为西方的“他者”即与西方相反的历史和文化传统的一个幻象。这当然不是西方所有汉学家和理论家的情形，但不可否认的是，把东西方文化对立起来，过分强调文化差异，确实是西方学界的一个问题。钱锺书先生《管锥编》开篇即以黑格尔为例，批评他“尝鄙薄吾国语文，以为不宜思辩”。其实这样的错误，在当代西方学界依然存在。我在自己的研究中，就较多批评这种错误，通过具体例证来讨论中西文学和文化的会通之处。拙著《道与逻各斯》就是循着这一思路写成的。此书英文初版于 1992 年，由美国杜克大学出版社印行，1997 年有韩文版，1998 年又有冯川先生翻译的中文版。这个中译本最近由江苏教育出版社重排出版，和英文原版相去已十多年，所以我想趁此机会在此说明写作此书的基本设想，也把近年来阐释学的发展略做一些检讨和评论。

此书英文原版在《道与逻各斯》这个主标题下，还有一个副标题是“东西方的文学阐释学”，所以本书以文学阐释为主，但其理论基础是阐释学，尤其是德国哲学家伽达默所讨论的阐释学，是在哲学的基础上来探讨语言文字的阐释问题。于是本书的写法是先讨论阐释学，然后进入东西方文学的阐释。就理论的应用而言，也许有人会问：为什么选择阐释学来作东西文化比较的切入点呢？这样做是否会把一个源自德国传统的理论，套用在中国文学的讨论之中呢？然而我的做法不是应用现成的德国理论、概念和术语，而是把这一理论还原到它产生的基本问题和背景。我认为东西方的比较必须从基本问题入手，而不能机械搬用西方现成的理论，强加在东方的文本之上。当然，阐释学也是西方理论，但是正如伽达默反复强调的，阐释学不是一般意义上的方法，不可能按部就班地用这种方法来解决理解和解释的问题。阐释学的基础是有关语言和理解的问题，而那是任何文化、任何文学传统都存在的问题。在西方，一方面有解释古希腊罗马典籍的评注传统，另一方面有解释《圣经》的评注传统，还有解释法律的法学传统，19 世纪德国学者施莱尔马赫正是在这些局部阐释传统的基础上，建立起有普遍意义的阐释学。在中国文化传统中，也历来有解释儒家经典、佛经和道藏典籍的评注传统，有对诸子的评注，有历代的文论、诗话、词话等。在东西方丰富的评注传统中，关于语言、意义、理解和解释等问题，有许多可以互相参证、互相启发之处，所以在阐释学方面，也就有许多可以探讨的共同问题。东西方表述这类问题可能各不相同，但问题的实质却是基本相同的，所以在这一层次上做比较，讨论语言和理解，就不

会把西方理论和解决办法机械套用到东方的文本上去。

那么,此书要讨论的基本问题是什么呢？首先就是东西方文化传统如何看待语言和达意的问题。本书题为《道与逻各斯》,就因为中国所谓道,希腊所谓逻各斯,都恰好涉及语言和达意的问题,而且各在一个字里,表述了相当类似的看法。这看法就是思维和语言表达有距离,内在思维(道理之道)不可能充分用语言(道白之道)来表现,但思维和语言都包含在同一个道字里。《老子》开篇就说:"道可道,非常道。名可名,非常名",意思是能说出口来的道,能叫出名来的名,就已经不是真正的道,真正的名,所以他又说"道常无名"。换言之,最高的道,宗教哲学的真理,都是超乎语言,说不出口来的。所以庄子说:"辩不若默,道不可闻。"同样的意思,也表现在逻各斯(logos)这个希腊字里。逻各斯的基本含义是说话,所以独白是 monologue,对话是 dialogue,其中 mono 表示"单一",dia 表示"交叉"或"互相",后面加上 logue,也就是逻各斯。同时逻各斯又表示所说话的内容,语言讲出来的道理,所以很多表示学科和学术领域的词,都往往用-logy 即逻各斯来结尾,例如 anthropology"人类学",biology"生物学",theology"神学"等,而专讲如何推理的 logic 即"逻辑学",更直接来自 logos 即逻各斯。由此可见,道与逻各斯都和语言、思维相关,这两个字各在中国和希腊这两种古老的语言文化传统里,成为非常重要的观念。

如果说道与逻各斯既是内在思维,又是表达思维的语言,那么东西方在讨论思维和语言表达的关系时,都往往认为语言不能充分达意。哲学家多责备语言不够精确,宗教家声称与神或上帝相通的神秘经验无法形之于言,作家和诗人则感叹内心最深邃的思想感情都不可言传。德里达认为西方传统中有贬低书写文字的倾向,以内在思维为最高,口头语言不足以表达内在思维,而书写文字离内在思维就更远。这种分等级层次来贬低书写文字的倾向,就是他所谓的逻各斯中心主义(logocentrism)。德里达认为,西方的拼音文字在书写形式上力求接近口头说出的语音,就反映出逻各斯中心主义的等级次序,因此逻各斯中心主义也是语音中心主义(phonocentrism)。他又依据美国人费诺洛萨和庞德对中文并不准确的理解,推论非拼音的中文与西方文字完全不同,并由此证明逻各斯中心主义只是西方所独有,而中国文明则是完全在逻各斯中心主义之外发展出来的传统。可是从老子和庄子对语言局限的看法,从《易》系辞所谓"书不尽言,言不尽意"等等说法,我们都可以认识到,对语言局限的认识是东西方共有的看法。东西文化当然

有许多程度不同的差异,但把这些差异说成是非此即彼的绝对不同,甚至完全对立,则是言过其实,无助于不同文化的相互理解。

然而对语言局限的责难、对语言不能充分达意的抱怨,本身却又正是通过语言来表达的。所以凡责备语言不能达意者,又不得不使用语言,而且越是说语言无用者,使用语言却往往越多越巧,这就是我所谓"反讽的模式"。庄子虽然说"辩不若默",主张"得意忘言",但他却极善于使用语言,其文章汪洋恣肆,各种寓言和比喻层出不穷,变幻万端,在先秦诸子中,无疑最具文学性、最风趣优美而又充满哲理和深意。中国历代的文人墨客,也几乎无一不受其影响。惠施质问庄子,"子言无用",意思是说,你常说语言无用,你却使用语言,你的语言不是也无用吗?庄子回答说:"知无用而始可与言用矣。"他还说:"言无言,终身言,未尝言;终身不言,未尝不言。"那是很有意思的一句话,那意思是说首先要知道语言无用,知道语言和实在或意义不是一回事,然后才可以使用语言。有了这样的意识,知道语言不过是为了方便,借用来表达意义的比喻性质的临时性手段,那么你尽可以使用语言,而不会死在言下。但如果没有这种意识,哪怕你一辈子没有说多少话,却未尝不会说得太多。然而这绝不是庄子巧舌如簧,强词夺理的狡辩,因为这其实说出了克服语言局限的方法。这就是认识到而且充分利用语言的另一面,即语言的含蓄性和暗示性,使语言能在读者的想象和意识中引起心中意象,构成一个自足而丰富的世界。

这样一来,"辩不若默"就不纯粹是否定语言,而是也指点出一种方法,即用含蓄的语言来暗示和间接表现无法完全直说的内容。这在中国诗和中国画的传统中,都恰好是一个历史悠久而且普遍使用的方法。既然语言不能充分达意,那么达意的办法就不是烦言聒噪,说很多话,而是要言不烦,用极精练的语言表达最丰富的意蕴。中国诗文形式都很精简,讲究炼字,强调意在言外,言尽而意无穷,这就成为中国诗学的特点。苏东坡在《送参寥师》中说:"欲令诗语妙,无厌空且静;静故了群动,空故纳万境。"可以说道出了这种诗学的要诀。东坡欣赏陶渊明,说其诗"外枯而中膏,似淡而实美",也表现这一诗学审美判断的标准。不过我们不要以为只有中国或东方诗学有此认识,因为这种讲究语言精简的文体,也正是《圣经》尤其是《旧约》的特点。所以从比较诗学更开阔的眼光看来,对语言唤起读者想象的能力,东西方都有充分认识,而且这种意识也体现在诗人的创作当中。所以我在书中不仅讨论陶渊明和中国诗文传统,也讨论了莎士比亚、T·S·艾略

特、里尔克、马拉美等西方诗人的创作，更随处涉及西方文学批评理论。这种讨论一方面在诗人自身的文化环境中来理解其作品，同时又突出一些共同的主题，如语言和表达的问题。把不同的作品并列起来看，尤其联系到共同的主题，就可以见出文学阐释学那些具有普遍意义的观念，并且见出其在不同文学和文化传统中的呈现。这样，我们就可以通过深入到基本问题的讨论，在东西比较中加深我们对语言和表达问题的理解，也加深我们对意义和解释问题的理解，同时也学会欣赏作家、诗人克服语言障碍来圆满表达的艺术。

阐释学充分承认我们认识主体的作用，承认同一文本可以有多种不同的理解和解释。中国早有"见仁见智"和"诗无达诂"的说法，这对我们说来并不难理解。但是，这并不等于理解和解释漫无准的，批评判断没有深浅高低之分。美国以费希(Stanley Fish)为代表的读者反映批评就往往走极端，否认批评和价值判断的可能。近年来对理解和阐释标准的讨论，可以说是阐释学发展值得注意的一个方面。杰拉德·布朗斯(Gerald Bruns)讨论阐释学发展，就特别注意阐释经典与阐释者所处时代环境的关系，而阐释总是有具体环境和内容，而不是主观随意的纯意识活动①。意大利学者和作家艾柯(Umberto Eco)提出"解释"和"过度解释"的概念，认为作品本身有其意图(*intentio operis*)，可以在相当程度上约束或指引读者的理解。合理的解释应该尽量能圆满解释文本中的各个细节，使之相互支持而不彼此龃龉，所以我们不能忽略文本而作过度的诠释。在此问题的讨论中，这是一个相当重要的贡献②。正如伽达默所强调的，阐释并不仅仅是一种理论，而首先是存在的基本状态，也就是说，理解和解释问题无所不在，随时需要在具体境况中去解决。这一方面说明阐释学没有一成不变的方法，并非一旦掌握就可以到处搬用，另一方面也说明，这是我们需要不断深入思考的问题，尤其在东西方比较中，可以不断继续去探讨。无论哲学阐释学或文学阐释学，我们都还有许多工作可以做，需要更多更深入的研究。

东西方比较研究是一个范围广阔，可以大有作为的领域，但与此同时，也是对研究者要求甚高、并非轻易可以取得成就的领域。我们必须对东西方的历史、哲学、文学和文化传统都有相当了解，才可能希望做出一点成绩。在这个研究领域里，拙著《道与逻各斯》只是一种初步的尝试。我很希望专家们对拙著的内容，尤其对书中融会西方理论与中国传统文评的做法，提出批评和意见。我相信，在中国古典文学研究中，深入而不是浮泛的中西比较应该能作出一点贡献，也应该有

发展的可能和前途。

2006年6月30日初稿于香港九龙瑰丽新村寓所

7月4日完稿于德国埃森人文研究院(KWI)

附记：中国古代文学研究和西方文学理论看来互不相干，但又有不少人希望将二者结合，问题的关键当然在于怎样结合。我很赞成了解西方文学理论，并将之用于中国文学研究，但我又很不赞成生搬硬套，把西方理论的概念和术语挪用来套在中国文学的文本上面。我以自己的研究为例来探讨这一问题，希望说明我自己的意见和做法。此文最初发表在《中州学刊》2007年1月号。

---

① Gerald Bruns, *Hemeneutics Ancient and Modern* (New Haven: Yale University Press, 1992).

② Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose, *Interpretation and overinterpretation*, ed. Stefan Collini (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).

论《失乐园》

弥尔顿著《失乐园》实为鸿篇巨制,气势磅礴,是英国文学中的名著,但在文学史上,这部作品并没有受到众口一词的赞誉,却不时有人对之略加微词,甚至质疑其价值。美国作家艾伦·坡在《诗的原则》一文中就说,《失乐园》如此冗长,不可能处处俱佳,所以我们“若要视之为诗,就除非忽略一切艺术作品必不可少的因素,即统一,而只把它当作一系列较短小的诗来读”[①]。艾略特更责备弥尔顿对英诗和英国语言有“很坏影响”,说弥尔顿“写英语好像是死的语言”,更贬责《失乐园》取材《圣经》极不妥当,认为“那个神话在《创世记》里好好的,本不该去触动,弥尔顿也并没有作出任何改进”。他还说,在英国诗人中,弥尔顿“大概是最为古怪的一个”[②]。艾略特认为“不该去触动”《创世记》里人之堕落的神话,以为那不能做史诗的题材,其实是新古典主义时代一个寻常的批评观念,也即所谓理性时代的一种科学精神。例如17世纪的古典主义诗人约翰·德莱顿在《论讽刺的起源和发展》(1693)一文里,就认为《失乐园》是失败的作品,而究其原因,也说是题材选择不当。德莱顿说:“失败应该归咎于我们的宗教。人们说古代异教信仰可以提供各种文饰,但基督教却做不到。”[③]对德莱顿及其同时代人说来,正像柏拉图早已指出过的,诗和真理乃南辕北辙,彼此不同,所以作为精神真理的基督教不适宜于诗之虚构表现。法国批评家布瓦洛在很有影响的《诗艺》里就说,用诗去处理《圣经》题材,就只会“把真神变成虚假的神(*Du Dieu de vérité faire un Dieu de mensonges*)”[④]。德莱顿更进一步解释说:“谦卑和顺从是我们最注重的美德;这当中除灵魂的行动之外,不包括任何行动,而英雄史诗则恰恰相反,其必然的布局和最终完善,都一定要求轰轰烈烈的行动。”[⑤]如果我们考虑到在《失乐园》的中心,唯一的行动不过是一个女人咬了一口苹果,那么弥尔顿的史诗确实就很难与荷马史诗那一类古典作品的典范相比,因为荷马史诗描写的是阿喀琉斯的愤怒和特洛伊城的陷落,或是奥德修斯惊天动地的冒险经历。

在当代批评中,弥尔顿因为采用《圣经》题材,又引发出一番责难,不过这次的问题不在弥尔顿没有改进《圣经》神话,而在他认可并重复了夏娃受诱惑的《圣经》神话,从而成为父权社会压迫妇女的帮凶。在一些女权主义批评家看来,弥尔顿

的影响是她们所谓“弥尔顿的鬼怪”，是一个“凶狠的魔影”。珊德拉·吉尔伯特在《阁楼上的疯女人》一书中说，人人都知道莎士比亚这个男性作者，和莎士比亚同样甚至更伟大的女性作者就完全不为人知。她说，这位女性作家姑且称为“朱迪丝·莎士比亚”，她之所以无名，是因为她完全被父权社会压制埋没了，而弥尔顿就算“没有亲手杀死‘朱迪丝·莎士比亚’”，起码也起过帮凶作用，“使她数百年来一直死去，一再使她的创造精神脱离‘她时常倒下的躯体’”。吉尔伯特宣称说，弥尔顿的著作，尤其是《失乐园》，“构成了格特鲁德·斯坦茵所谓‘父权诗歌’那厌恨女人的核心”⑥。在不少女权主义批评家看来，弥尔顿是父权社会压制女性在文学上一个非常典型的代表。

让我们先来看看有关弥尔顿诗作艺术性和感染力的比较早期的批评。德莱顿说《失乐园》“除灵魂的行动之外，不包括任何行动”，那句话说得大致不差，可是“灵魂的行动”正是《失乐园》精华之所在，也是因之而使《失乐园》成为人之精神的伟大史诗，而不是赞颂肉体行动和强壮体力的史诗。弥尔顿自己对此有充分认识。他在大学时代就曾打算写一部取材亚瑟王传奇的史诗，一部像斯宾塞的《仙后》那样的民族史诗，但他不久就改变主意，放弃了这个念头。他作出另一种选择，去写“人第一次的不服从，偷食禁果”(I. 1)，去创作“在散文和韵文里迄无前例”的作品(I. 16)。在《失乐园》第九部开头，弥尔顿即将叙述魔鬼的诱惑那带来严重后果的一刻，在那里他又一次强调他所选取的题材与异教史诗相比，有更崇高、更重大的意义，并许诺要描写“更坚忍的耐力和尚未有人歌颂过的英勇殉难”(IX. 31)。对弥尔顿说来，忍耐、顺从和谦卑才是表现道德力量的崇高美德，远比传统的战争和历险的英雄业绩更值得用史诗来表现。安德鲁·费克特认为，文艺复兴时代的大诗人，如阿利奥斯托、塔索、斯宾塞等人，都以罗马诗人维吉尔为竞争对手，力求写出歌颂一个伟大民族及其君主的“帝国史诗”，但弥尔顿却脱离了那个传统。他毕竟是一位破除偶像的革命家，完全不把君主和世俗权力放在眼里。正如费克特所说，弥尔顿舍弃他最早计划的亚瑟王传奇，转而选择人之堕落作为史诗题材，就“终结了一个文学传统”⑦。《失乐园》之作正当英国革命失败之后，那时诗人已完全失明，并随时有被王党拘捕监禁的危险。这一历史背景至为重要，所以马克思主义的历史家克利斯朵夫·希尔宣称说，弥尔顿的伟大史诗，包括《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》等作品，都“深深卷入政治之中，直接面对革命失败的问题”⑧。希尔认为弥尔顿取材人之堕落的《圣经》故事，目的就在于理

解革命何以会失败。他说:"对弥尔顿说来,原罪可以解释这一次的努力何以不成功。但并不是一切都完结了:人之堕落其实是好事。这使上帝不必为邪恶在人世间的存在负责任。这个故事由弥尔顿讲来,还特别突出了人的自由。我们必须接受全能的上帝的意旨,因为上帝的意愿就是人的定命。但我们也必须随时整装待发,准备好下一次要做得更好。"[9]按照希尔的解读,《失乐园》乃是历史的讽寓,是失败了的英国革命的讽寓,同时也是以象征的形式勉励人们,将来会有另一次革命,而那次革命最终将取得成功,并发生深远的影响。

英国革命对于全面理解弥尔顿及其著作固然重要,但我并不认为对阅读《失乐园》而言,英国革命提供了包罗无遗的背景,甚至也不是最重要的背景。在我看来,善与恶的问题、知识和自由的困惑、乐园的概念和对乐园的追求,这些带有深刻意义的哲学和宗教问题才是这部史诗作品的核心,也正是这些问题使弥尔顿的史诗具有永恒的魅力。弥尔顿自己宣称说,他写作《失乐园》的目的是要"申明永恒的天命,对人类证明上帝的公正"(I. 25)。颇值得注意的倒不在弥尔顿有如此雄心壮志,要达到这样的目的,而是上帝的公正需要证明这一点。正是这些伦理和宗教问题取代了轰轰烈烈的行动,构成弥尔顿史诗使读者着迷的根本原因,而采用《圣经》中亚当和夏娃的故事非常切合他的目的,因为这个故事以高度象征的形式,提出了有关责任、知识和人的自由这类人生的根本问题。

谁应该为人之堕落负责呢?上帝全能全知,早已预知亚当和夏娃会堕落,可是他为什么放手不管呢?既然他预知人会堕落,甚至可以说他容许了这样的事情发生,那么在人堕落之后,他又为什么要处罚亚当和夏娃呢?人之堕落究竟是预先注定必然会发生的事?还是亚当和夏娃用他们的意志所做的自由选择,因而要由他们来承担责任呢?就我们的人性和人类状况说来,这一切又能给我们怎样的一些启迪呢?这些就是使《失乐园》成为世界文学中一部伟大经典的问题,无论人们对弥尔顿的艺术或个人信仰提出怎样的疑问,在这些质疑早被遗忘之后,这一部经典还一定会长存于世。

有趣的是,在《失乐园》中,是上帝自己最先提出责任的问题。在史诗第三部,上帝预言撒旦将成功诱人犯罪,并对圣子耶稣描述撒旦如何飞出地狱:

> 直飞向那新造的世界,
>
> 还有那里的人,如果他能力胜,

便会去攻击人而将之毁灭，否则
便会去诱惑人，而且必定会诱惑；
因为人将听信他虚假的甜言蜜语，
并将轻易地就违背那唯一的禁令，
那是他服从的唯一保证：于是他
和他没有信仰的后代将会堕落。

(III. 89)

上帝好像感觉到，人们可能会怀疑他何以不防止早已预知的恶，于是他自己提出我们可能会问的问题，然后给予一个证明他完全没有责任的回答：

是谁的过错？
除了他，还有谁？忘恩负义的他
从我这里得到一切；我造就他正直，
有能力自立，也有自由选择堕落。
我创造的天使也都是如此，
那些自立的和那些败落的，
他们都有自由去自立，或去堕落。

(III. 96)

弥尔顿的诗句在此邀请我们去思考一个最根本的问题，一个关于自由、正义和责任的永恒问题。弥尔顿的上帝说得很清楚，人之堕落是人自己的过失，是由于人受了魔鬼的诱惑。上帝坚持说，虽然他预见一切，但他的预知与亚当和夏娃在伊甸园里所作的选择毫无关系，因为

不是我，而是他们自己决定
他们的反叛：如果说我预知此事，
预知对他们的过失却毫无影响，
即使没有预知，他们也必定如此。
所以完全没有丝毫定命的催促，
或者我的清晰预见之影响，
他们犯下罪过，咎由自取，
全是他们的判断和选择；因为

我把他们造成自由者，他们一直自由，

直到他们自己奴役自己。

(III. 111)

弥尔顿的上帝就像一位存在主义哲学家，一再强调自由和责任有不可分割的联系。于是人类的自由成为一种可怕的自由，因为自由的选择，就像亚当和夏娃的情形那样，很可能带来灾难性的严重后果。伊琳·佩格尔斯指出，早期的基督徒从亚当和夏娃的故事得到的主要信息，确实正是有关自由和责任的问题。例如早期基督教的教父亚历山大的克里门特就认为，亚当所犯的罪不是性欲的放纵，而是不服从上帝的禁令。佩格尔斯在总结克里门特的看法时说："亚当和夏娃故事的真正主题是道德自由和道德责任。其要点是指出，我们要为我们自由做出的选择负责，无论这选择是善还是恶，正如亚当所做的选择那样。"[10]然而问题是，弥尔顿的上帝说了一大番关于自由的话，推卸了一切责任之后，却又去干预，派出天使守卫伊甸园。在诗中，上帝和天使都警告过亚当将有危险，并设法保护人类，不要受撒旦的伤害；而由于这一切努力最终都证明无效，读者当然无可避免要质疑上帝的效力如何，甚至有什么动机。颇有讽刺意味的是，大天使尤利尔据说是上帝的"法眼，通观天堂各处"(III. 650)，可是这位目光锐利的大天使却居然未能发现装扮成下级天使的撒旦。在此，史诗叙述者的声音以极端宽容的语气，解释尤利尔何以会失败：

因为天使或人都不能识破

伪善，那唯一完全隐形的恶，

除了上帝，无人能看穿，……

　　善者在看似无恶之处，

不会想到有恶：于是这一次蒙骗了

尤利尔，虽然他是太阳之王，

以目光锐利而闻名于天堂。

(III. 682)

不过人们会由此产生疑问，如果目光锐利的大天使尤利尔没有看透撒旦的伪装，竟可以得到原谅，可怜的亚当和夏娃不过是凡人，他们被化为一条蛇的撒旦所诱惑，上帝又何以如此动怒呢？事实上，上帝对人的重罚，甚至他自己的儿子听起

来都觉得有点过分，因为基督告诉他说，如果撒旦使人堕落的阴谋得逞，“您的善意和伟大就都会受到质疑和亵渎，而无从辩护”(III. 165)。上帝在回答时，许诺给人以慈悲和宽恕，但他又预言人之堕落，而且以严厉可怕的语言，宣布在亚当堕落之后，

> 他和他的后代必须死亡，或者他，
> 或者正义，必有一死；除非
> 有别人能够而且愿意替他付出
> 严格的代价，以死来顶替死。
>
> (III. 209)

弥尔顿在这里当然是作出铺垫，准备好让基督出面来为人斡旋，以动人的诗的形式来表现基督替人赎罪的观念。基督看着上帝严厉的面孔，恳求天父给人以慈悲。他把自己交出来为人赎罪，并且对上帝说：“看着我吧，我替他，我交出生命来顶替生命，让您的愤怒降临在我身上吧。”(III. 236)这是史诗中相当戏剧性的一刻，突出了基督作为崇高的救世主的形象。可是人们不禁要问，一旦有人犯了罪，就要求有一个人必须以死亡来付出“严格的代价”，而且不管这人是谁，只要是人就行，这可算是哪门子的正义？既然弥尔顿的上帝讲出一番道理，读者就必不可免会作出判断，看其是否合乎逻辑，是否有道理。而既然那番话在逻辑上并非无懈可击，《失乐园》好像就并没有真正做到“证明上帝的公正”。英国批评家燕卜荪在所著《弥尔顿的上帝》一书里，甚至认为“诗中上帝的形象，也许包括他在预言最后终结那些崇高的时刻，都惊人地像斯大林大叔的样子；都同样是那种粗糙外表下潜藏的隐忍，同样是那种片刻的畅快，同样是彻底的不讲道德，同样是那种真正的坏脾气”[11]。燕卜荪认为，《失乐园》几乎表现出弥尔顿对上帝的怨怒，这一看法强化了对弥尔顿的浪漫主义解读，但是这种解读把诗人理解成撒旦式的反叛者，却实在是言过其实了。

在《失乐园》中，对上帝公正的真正证明，在于弥尔顿把人之堕落构想成具有教育意义，是无可避免的事，甚至是因祸而得福，即是所谓 *felix culpa*（有福的罪过），最终会造就更美好的人类状况。在这里，诗人提出的看法与《圣经》文本的正统解释有重要的分歧。譬如在弥尔顿笔下，劳作并不是亚当堕落后带来的诅咒。在《圣经》里，上帝对亚当说：“你必汗流满面才得糊口”(《创世记》3. 19)，劳作乃是

一种惩罚,但在弥尔顿看来,劳作把人区别于伊甸园中其他一切动物,是人之所以为人的活动,因而是构成人的身份和人之尊严的活动,因为

其他动物都整日游荡,
无所事事,也不需要多休息;
人却每天都有体力或脑力的工作,
这就宣布了人的尊严,
和上天对他所做一切的关爱。

(IV. 616)

圣奥古斯丁和基督教教会其他一些教父们对人的性爱深感怀疑,认为那是原罪的迹象,但弥尔顿却不同,他把人未堕落之前在伊甸园中的性爱描写为崇高而有尊严的行为,而且断然拒绝"那些伪善者摆出清心寡欲的样子,奢谈纯洁、地位和天真"(IV. 744)。诗人唱道:"祝福你,夫妻之爱,神秘的律法,人类后代真正的来源,在其他一切都共同的乐园里,这是人唯一正当可为之事。"(IV. 750)他歌颂夫妻之爱,极优美地描绘人类祖先在堕落之前天真无邪做爱的情形,都证明弥尔顿和一般人所想象的清教徒真有天渊之别:

他们在夜莺的歌声里拥抱着睡去,
花棚在他们裸露的躯体上
洒下红色的玫瑰,到清晨又重新长出。
睡吧,幸福的情侣啊;哦,如果你们不求
更大幸福,乐而知足,那才是最大的幸福。

(IV. 771)

然而问题是,难道弥尔顿真可以满足于一个不去追求知识而感到幸福的人类状态吗?什么是知识的本质呢?天真无邪或纯洁的美德是否等同于愚昧无知呢?在史诗第八部,充满好奇的亚当想了解宇宙的情形,天使拉斐尔就告诉他说:"我不怪你探问寻求,因为上天就好像上帝的书展开在你眼前,你在其中可以阅读上帝神奇的创造,了解他所定的季节、时辰、日时、年月。"(VIII. 66)但是天使也很清楚地说明,知识必须有一定限度:

不要让你的思想去探究隐秘的事情,

把它们交给上帝，只服从而畏惧他；

……上天对你说来太高远，

而不可知其究竟；在低处明智吧：

只去想你自己和你的存在相关的。

（VIII. 167）

柔顺的亚当于是回答说："不求认识那遥远而没有用、晦涩难辨的事物，而只去了解就在我们眼前日常生活中存在的，就是主要的智慧。"（VIII. 191）不过问题在于，那棵被禁的知识之树恰恰就是在亚当和夏娃眼前日常生活中，存在于乐园之中的事物，而道德的知识即关于善与恶的知识，对弥尔顿说来绝对是人之为人最基本的因素之一。亚当在这里讲的话，弥尔顿自己就不可能接受。巴塞尔·威利早已指出过，"在17世纪有图像式和概念式思维的冲突"，在这里我们就可以找到一个例子[12]。在描绘乐园中亚当和夏娃的故事时，弥尔顿不能不按照《圣经·创世记》的经文，把人之堕落描写成是获得知识，或者是获得知识的后果，与此同时，对弥尔顿就像对剑桥柏拉图派人文主义者说来一样，具有知识和理性是人能够获取道德上的善之唯一途径。

弥尔顿在《基督教义》的论文里，明确宣称上帝按照自己的形象造人，人身上具有神性的成分特别呈现在人的"正当理性之中，这甚至在最坏的人身上，也不会完全泯灭"[13]。也许弥尔顿《论出版自由》一书常被引用的一段话，最能够代表他对人类知识的看法，为了更好理解弥尔顿如何处理知识的问题，尤其在亚当和夏娃的堕落这个背景上来讨论这一问题，我也必须引用这段话。弥尔顿说：

关于善与恶的知识就像两个孪生兄弟裂开那样，从一只苹果的表皮突然跳入这个世界。也许这就是亚当认识到善与恶而落入的那个可怕定命，换言之，是通过恶而认识善。

因此，人目前的状态既已如此，那么没有对恶的认识，选择还有什么智慧，还有什么节制？只有懂得恶，知道恶的各种诱惑和表面的快乐而还仍然节制，还仍然辨识，还仍然去选择真正的善，那才真是经得起考验的基督徒。我无法称赞把自己封闭起来、逃避恶的所谓德性，那没有经过验证、没有见识过人世的德性，那从来不冲出去找敌手对决、却逃离竞赛跑道的德性，在那竞赛之中要赢得不朽的桂冠，就要靠不怕尘土，不怕流汗去努力奔跑。的确，我

> 们没有把天真无邪带到这个世界上来,我们带来的毋宁是不纯洁的东西;能够净化我们的就是考验,而考验是通过有对手来实现的。因此,在思考恶这方面尚缺乏经验那种德性,不知道恶能够给跟随它的人怎样美好的许诺而仍然拒绝恶那种德性,就不是什么纯粹的德性,而不过是一种空白的德性,其表面的白色不过是一种令人生厌的灰白。[14]

弥尔顿把知识和理性摆放在真正美德的根基这一位置上,就等于用人文主义观念重写了基督教新教的教义。于是人之堕落的图像式表现就成为理性统治之失败的象征。弥尔顿用政治斗争的语言把人之堕落描述为过度的企望和欲念篡夺了理性的权位,说它们"夺取了理性的政权,把此前自由的人降为奴隶"(XII. 89)。于是伊甸园中的戏剧性变化就成为内在理性之堕落的讽寓,表现了道德力量未能抗拒恶之诱惑而失败。在弥尔顿看来,理性乃神之所赐,最终必将获胜,所以人之堕落并非终极的结果,尽管通往救赎的时期还会很长而且很痛苦:"于是这世界还会这样下去,善者遭难,恶者却左右逢源。"(XII. 537)可是,正如在史诗即将完结时,天使迈克尔告诉亚当那样,只要有正确的认识而且忏悔,"你就不会悔恨离开这个乐园,却将在心中得到一个乐园,远更美好"(XII. 585)。

在史诗第十二部,大天使迈克尔教导亚当那些话就代表了弥尔顿的想法,亚当认识到谦卑顺从的意义乃是得救的唯一途径,即"以小而获得大的成就,看似柔弱而胜过世间的刚强,简单顺从而胜过世间的聪慧"(XII. 566)。说到这里,我也许可以约略考察一下常常可以听到的对弥尔顿的指控,说他的作品表现出对妇女的厌恨。的确,《失乐园》中常常肯定男尊女卑的等级观念,例如弥尔顿很明确地说:"他(亚当)只为了上帝,而她则为了在他身上体现的上帝。"(IV. 299)但是,如果在弥尔顿看来,顺从、谦卑和温驯是基督徒最基本的美德,那么弥尔顿所描写的夏娃就远比亚当更接近这样的美德。有批评家已经注意到,在自愿承受上帝的恼怒这一点上,基督和夏娃说的话有惊人的相似之处。在史诗第三部,上帝预言了人之堕落及其可怕后果之后,基督对上帝说:"看着我吧,我替他,我交出生命来顶替生命,让您的愤怒降临在我身上吧。"(III. 236)在史诗第十部,亚当和夏娃堕落之后互相责怪争吵,而正在争吵得十分激烈时,夏娃首先转变过来,承担起自己的责任,并自告奋勇,情愿单独接受全部处罚。"我用哭声向上天哀告",夏娃对亚当说道:

让所有的判决
都从你的头上移开，降临在
我身上，我才是你一切痛苦的根源，
我，只有我才该是他愤怒的对象。

（X. 933）

在这两段对话里，那个一再重复的“我”字是谁也会注意到的。正如芭芭拉·鲁瓦尔斯基所说，“在弥尔顿改写的亚当和夏娃的神话中，是女人体现出了救世主那为人类赎罪的爱”⑮。夏娃诚然是第一个违背上帝禁令，偷食了禁果，从而导致人之堕落，可是夏娃也是第一个开始忏悔的人。她重复基督所说的话，承担起道德的责任，这一点非常重要，而要表现夏娃在使人类得救当中所起的正面作用，实在很难想象还有什么比她重复基督的话更为强而有力。事实上，仔细阅读弥尔顿的诗和散文作品可以让我们意识到，比起大多数他同时代的人，无论在政治方面还是在男女性别方面，他都是一个与当时流行观念格格不入的激进思想家。我认为那正是一部真正经典作品的特质，在经过了各种批评理论的考察评论之后，经典仍将长存于世，永远给人启示。毫无疑问，弥尔顿的《失乐园》正是世界文学中这样一部伟大的经典。

附记：弥尔顿著《失乐园》是我一直喜读的长诗，自认在反复阅读中，不时有所体会。在加州大学河滨分校任教时，我曾在研究生课上讲授此诗，也在比较文学与外文系举办的学术讨论会上，发表对此诗的评论。此文即以当年的评论为基础，写于 2006 年，发表在《外国文学》2007 年 1 月号。此次结集，我只稍微做了一些字句上的修改。

① Edgar Allan Poe, “The Poetic Principle”, *The Portable Poe*, ed. Philip Van Doren Stern (New York: Penguin Books, 1977), pp. 568—569.

② Eliot, “Milton I” and “Milton II”, *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank Kermode (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975), pp. 258、261、263、268.

③ John Dryden, “A Discourse Concerning the Origin and Progress of Satire”, *Selected Criticism*, eds. James Kinsley and George Parfitt (Oxford: Oxford University Press,

1970), p. 219.

④ Boileau, *L'Art poétique*, iii. 160.

⑤ Dryden, op. cit., p. 219.

⑥ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1984), p. 188.

⑦ Andrew Fichter, *Poets Historical: Dynastic Epic in the Renaissance* (New Haven: Yale University Press, 1982), p. 209.

⑧ Christopher Hill, *Milton and the English Revolution* (London: Faber and Faber, 1979), p. 362.

⑨ 同上书,页 352。

⑩ Elaine Pagels, *Adam, Eve, and the Serpent* (New York: Vintage Books, 1989), p. xxiii.

⑪ William Empson, *Milton's God* (Norfolk, Conn.: New Directions, 1961), p. 146.

⑫ Basil Willey, *The Seventeenth Century Background: Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion* (New York: Doubleday, 1954), p. 242.

⑬ John Milton, *The Christian Doctrine*, in *Complete Poems and Major Prose*, ed. Merritt Y. Hughes (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1957), p. 905.

⑭ Milton, *Areopagitica*, ibid., p. 728.

⑮ Barbara K. Lewalski, "Milton on Women — Yet Once More", *Milton Studies* VI (1975): 19.

现实的提升：伽达默论艺术在我们时代的意义

一、美育和人文精神的价值

美和艺术或者说精神文化的价值，虽非日用必须，但是在人类生活中，却至为重要。没有美和艺术，生活就没有意趣，没有精神文化的价值，生活就只可能是盲目、枯燥、粗鄙的生活。在20世纪初，艺术和美育曾经是许多教育家重视的话题。王国维在1906年左右，大概最早在中国提出了美育问题，蔡元培则于1917年在《新青年》发表《以美育代宗教说》，认为一切宗教皆排除异己，陡起争端，唯有美感能使人超脱个人利害的特殊性而具人类之普遍性，能够"破人我之见，去利害得失之计较"，更能"陶养性灵"，使人"日进于高尚"[①]。这一论断当然受到19世纪末西方思想的影响。康德早在18世纪就论证说，美感是超脱实际利害考量的概念。西方社会经过18世纪启蒙时代而世俗化之后，宗教的力量消退，所以尼采说上帝已经死亡。于是有思想家提出，艺术可以成为在精神方面取代宗教的一种选择。在那个年代，中国杰出的学者都很了解国际学术界所关注的问题，王国维、蔡元培重视美育，可以说就是从一个侧面提供了一个例证，证明当时中西学术并不隔阂，也没有脱节。

然而我们看20世纪的实际情形，美和艺术并没有取代宗教，成为最重要而普遍的思维模式，反而是与美和艺术很不相同的科学技术有突飞猛进的发展，产生了真正最具深远影响的力量。科学和科学方法成为整个现代社会和人们日常生活中最具普遍意义的规范和原则。尼采早就说过："我们19世纪最突出的并非科学的胜利，而是科学方法对于科学的胜利。"[②]这句话对于20世纪说来，也许更贴切适用。科学是人对自然的认识，科学方法则是一套规范，并不等同于认识本身。把研究自然的方法用来处理人类社会和文化，当然是不恰当的，也必然会产生许多不能解决的问题。以美育代宗教，现在听起来似乎太理想化、太不实际。美育固然不能也不必代替宗教，但在科学方法主导一切的情形下，我们确实应该重新认识美和艺术在我们这个时代的意义。

人生复杂而丰富，科学是人对自然的认识，但除此之外，人类生活还有精神意识十分重要的一面。科学的发展并不能解决人类精神生活的需求，甚至与精神生活以及文化传统形成对立。在近二十多年之中，我们经历了中国从“文革”到改革开放以来空前巨大的变化，今日中国的情形，是二十多年前我们无法想象的。在这种巨变之中，在发展经济和科技的同时，究竟怎样可以使我们的文化和精神生活有更健全的发展，的确值得我们深思。王元化先生为2003年中国人文教育高层论坛题词，对此问题做了一个很好的回答。元化先生说：“人文精神不能转化为生产力，更不能直接产生经济效益。但一个社会如果缺乏由人文精神所培育的责任伦理、公民意识、职业道德、敬业精神，形成精神世界的偏枯，使人的素质越来越低下，那么这个社会纵使消费发达，物品丰茂，也不能算是文明社会，而且最终必将衰败下去。”③他在一篇讨论人文精神的文章里还直截了当地说：“一个以时尚为主导的社会文化中，是没有真正有深度的精神生活可言的。”④这些话当然是针对当前的社会状况有感而发。在大力发展经济和科学的同时，我们有必要强调精神文化的价值，强调人文教育的价值，而在这当中，美和艺术在我们生活中有怎样的位置，可以说具有标志性的意义。这其实是一个现代社会带普遍性的问题，在西方也有不少讨论，而德国哲学家伽达默，就对美和艺术问题做出了深刻的探讨。

二、伽达默对科学方法的质疑

在此，我想简单介绍伽达默讨论阐释学的名著《真理与方法》以及其他一些著作，在这些著作中，他特别注重美和艺术的意义。《真理与方法》是伽达默最重要的著作，而他在书中一个重要论点，正是对科学方法的质疑，认为人生的真理并非用数量化的科学方法可以穷尽把握。真理不是按照一定的方法就可以获得的，所以在这个意义上说来，他这部著作的标题具有反讽的意味。科学的进步当然是现代社会一个主要的标志，从交往通讯的便利到医疗技术的改进和寿命的延长，我们在日常生活中到处可以看见科学带给人的好处。但与此同时我们也看到，19世纪经过工业革命，首先进入现代社会的西欧国家依靠暴力向外扩张，把亚洲、非洲和南美许多国家和地区变成殖民地，完全违背了理性、平等、正义等现代社会的基本价值观念。而且正由于科学的进步，人可以造出毁灭人类和整个地球的核子

武器和其他具大规模杀伤力的武器。科学知识的进步很快被掌握政治权力的人利用,在20世纪就发生了两次世界大战,其规模、毁灭性和残酷程度都超过了历史上的任何战争。由此可见,科学技术的进步固然可以给人带来现代生活的各种便利,但人类生活却并没有因为科技的发展而变得更充实、更美好。科学方法一旦成为凌驾一切的原则和规范,只注重实际效用和利益,并且以量化的方法来统计效益,社会组织和思维方式就往往受其影响而变得机械刻板。与此同时,无法量化但在人类生活中具有核心意义的价值,尤其是精神文化的价值以及道德伦理和审美观念等等,就得不到重视而被边缘化,结果必然造成现代人精神生活的扭曲、畸形和贫乏。其实现代和当代艺术的很多作品,包括一些被视为具代表性的作品,往往就表现这种现代人精神生活的扭曲、畸形和贫乏,这不能不引人深长思之。

伽达默的《真理与方法》正是在科学方法至上的现代社会环境里,为人的精神文化价值辩护。所以,这部哲学名著不仅是德国阐释学传统在当代最重要的表述,而且是20世纪里对人文学科的真理和认识价值所作最深刻的阐发。伽达默的哲学阐释学之所以特别注重艺术和美学的问题,就因为审美判断不是以逻辑推演为基础,艺术品的意蕴也不是像数学那样可以精确规定的范畴。换言之,美和艺术代表了与科学很不相同的另一种创造、另一种经验、另一种认识。在人类生活中,这如果不是比科学更重要,也至少是同样重要的创造、经验和认识。伽达默反复强调说,科学认识和科学真理并不是全部的认识或全部真理。《真理与方法》第一部分就以"艺术经验中展现的真理问题"为标题,深入讨论人文学科中的人文主义传统,康德对审美判断、趣味和天才的看法及其影响,以及艺术品的本体性质及其在阐释学上的意义。伽达默说,英国的道德哲学家曾强调,道德和审美判断服从的不是理,而是情或者趣味。康德也指出,审美判断没有逻辑的基础。这点对美学很重要,德国美学家鲍姆加登就说,判断力所识别的是感性、个别和独特的东西,所作的判断是这个个别的东西是完美还是不完美。这就完全不同于自然科学之寻求普遍原理。然而个别判断并非只是审美的。伽达默说:"我们对法律和道德的认识也总是由个别案例来加以补充,甚至由个别案例来决定,因而具有建设的意义。法官不仅具体应用现成法律,而且通过他的判断作出贡献,发展法律。道德也和法律一样,通过个别案例的丰富细节来不断发展。所以对美与崇高的鉴赏那种判断,并非只在自然和艺术的领域里有建设意义。我们甚至不能像康德那

样说，判断的建设作用'主要'表现在这一领域里。"[5]个别案例之所以是个别，就说明一般规律不能完全包括它，所以对个别案例的判断和鉴定不仅只是应用一般规律，而且也是对规律的修正和补充，是一般规律和具体情形相结合来共同作出的决断。这就说明，在人类认识发展中，注重普遍规律的科学认识和真理，其实也不断需要个别和特殊的经验来加以补充和修正，而美和艺术虽然并不是没有自身的规律和原则可循，但其注重的恰好就是个别和特殊。

三、康德《判断力批判》的意义

伽达默非常重视康德在《判断力批判》里对审美判断的论述，但他强调判断不仅是审美的，而且在法律和道德中也非常重要，就把判断和趣味等相关的概念放在更大的范围里，显示出审美问题与人类生活其他重要方面的联系。康德充分承认审美判断的主观性，因为当我说一朵花很美的时候，那完全是我以自己感性认识和自己的趣味为基础的判断，而不是像数学演算的结论那样，有超出个人主观的逻辑推理为基础。但是我说一朵花很美，却并不是说这朵花只在我看来很美，而是说这朵花在任何人看来都是美的。以个人经验为基础的审美判断如何具有普遍性，如何解决这个二律背反，这就是康德要讨论的问题。康德肯定审美判断不以逻辑概念为基础，却以他所谓"审美概念"为基础，通过所谓审美判断的"超验证明"建立起了审美意识的自主性。但与此同时，他把审美判断与逻辑判断严格区分开来，也就排除了自然科学知识之外其他知识的真理性。也就是说，只有以逻辑判断为基础的科学才是真理。伽达默对此并不同意。他说："康德赋予审美判断的超验作用足以把审美判断区别于概念知识，因而可以决定美和艺术的现象。可是把真理的概念只留给概念知识，是正确的吗？我们不是必须承认，艺术品也有真理吗？"(*TM*, 41—42)这是伽达默在哲学阐释学中注重美和艺术的主要原因，即认为美和艺术能够给人以真理，而那是不同于概念知识或科学认识的真理。

康德的美学更多讨论的是自然美，他认为自然美与道德的观念有联系，所以比艺术美更高。但伽达默认为，我们也可以反过来说，自然美不如艺术美，因为自然美不能明白表达，而艺术美的优越正在于艺术的语言不像自然那样，可以任随

人心情的不同来做不同的解释，却可以确切表达一定的意义，同时又并不限制人的头脑，而是打开人的认知能力去自由驰骋。康德之后哲学的发展，改变了康德许多概念的意义。席勒的审美教育就把艺术——而不是趣味和判断——提到首位，黑格尔美学更完全以艺术作为讨论的基点，而自然美在黑格尔那里，已经只是“精神的反映”(*TM*,58)。19 世纪中叶以后出现了反黑格尔主义的倾向，并且提出了“回到康德去”的口号，然而反黑格尔主义者并没有真正回到康德去，因为康德注重的自然美和趣味问题更被人忽略，而康德不那么重视的艺术美和天才的概念，却一直成为 19 世纪美学研究的中心。康德本来把天才的概念局限在艺术的创造，而且认为社会的审美趣味更为重要，在两者有冲突的情形下，他宁愿选择趣味而不取天才。但 19 世纪却把天才概念扩大到一切创造，并且以无意识创造的观念为基础。这种观念通过叔本华哲学和无意识学说，产生了非常普遍的影响。

值得注意的是，19 世纪天才无意识创造这个概念，使解释成为必要，因为无意识创造的作品，其深层隐含的意义必须通过理解和解释，才可以上升到意识的层面。这和阐释学在 19 世纪的兴起有直接关系。正是在天才无意识创造这一概念的基础上，施莱尔马赫最早提出普遍阐释学，并规定阐释学的任务是“首先理解得和作者一样，然后理解得甚至比作者更好”[⑥]。阐释学一个基本原则就是以意义大于作品本身，超出作品表面的范围，并可以通过理解和解释充分展现出来。理解和解释不仅是理论，而且是一种艺术，也就是阐释的艺术。

四、艺术的真理和本体意义

什么是艺术的真理，艺术的真和一般现实的关系如何，这在西方传统中是一个古老的问题。柏拉图认为唯一的真实是理念，我们一般所谓现实即现象世界是这个理念世界的影子，而摹仿现象世界的艺术更是影子的影子，摹仿的摹仿。所以柏拉图说，“摹仿和真理隔了三层”，他也因此要把诗人逐出他的理想国[⑦]。可是亚里士多德的看法却不同。可以说在西方，亚里士多德最早开始了为诗辩护，也就是为艺术辩护的传统。亚里士多德并不认为艺术摹仿和真理隔了三层，恰恰相反，他在《诗学》里比较历史和诗，认为“历史讲述的是已经发生的事，诗讲述的是可能发生的事。由于这个原因，诗比历史更带哲学性，更严肃；诗所说的是普遍

的事物，历史所说的则是个别的事物”[8]。由此可见，在亚里士多德看来，像历史那样记载具体的人物和事件，并不是揭示事物的本质，艺术摹仿或艺术再现不是照本宣科地表现事物的表象和个别特点，才揭示出事物的本质和普遍意义。艺术摹仿真实的现象世界，此外并没有一个更真实的理念世界，所以艺术是真的，而且是揭示本质的真。伽达默也强调艺术的真理。他把艺术定义为普通现实的转化，于是“从这个观点看来，‘现实’就可以定义为是尚未经过转化的，而艺术则把这一现实提升(Aufhebung)为真理”(*TM*,113)。艺术再现不是机械地复制事物，不是简单重复或拷贝，而是揭示事物本质，把现实转化为人的认识，提升为真理。所以伽达默说：“本质的再现绝不是简单摹仿，而必然具有揭示性。摹仿必定会去掉一些成分，突出另一些成分。”这种去粗取精的过程，就使人能更清楚地认识事物的本质，即认识事物的真理。伽达默说：“艺术再现中随时都有认知，即对本质的真正认识；由于柏拉图认为一切本质的认识都是认知，亚里士多德就可以说，诗比历史更具哲学性。”(*TM*,115)由此可见，伽达默继承了亚里士多德以来为诗辩护的传统，坚持认为艺术揭示事物的本质和真理，而那就正是艺术或者人文知识的哲理意义和价值。

伽达默进一步讨论美术作品，尤其是绘画作品的本体价值。他指出艺术品存在的方式是表现(Darstellung)，而一幅画与所画原物之关系，就完全不同于拷贝与原物之关系。拷贝的本质是原物的表面复制，就像镜中之像，随着原物的变动转瞬即逝，没有自己独立的存在，所以拷贝是消除自我；而“相比之下，绘画却不是注定要消除自我，因为它不是达到某一目的的手段。绘画的意义就在它本身，被再现的原物在画中如何表现，就是其要点”(*TM*,139)。因此，绘画有自身存在的本体意义，而“这作为表现的存在，即不同于被再现的原物的存在，就使它不是只反映他物的影像，而具有绘画之为绘画的正面特性”(*TM*,140)。

纪元3世纪时的哲学家普罗泰纳斯(Plotinus)认为万物都是从至高的一流出(emanation)而产生，而那个作为万物之源的一是无穷无尽的。伽达默借用新柏拉图主义这个概念，来说明绘画与原物的关系，即绘画或形象是原物的延伸，而原物并不因此就减少。这一新柏拉图主义带有神秘色彩的观念，在艺术史上有很重要的意义。犹太教和后来兴起的伊斯兰教一样，都反对用任何形象来表现神，早期基督教从犹太教分化出来，在反对具象表现这一点上，也继承了犹太教反偶像的观念。但是有了新柏拉图主义的观念，即万物之源的神性并不因为具象的表现

而变化或减少，基督教教会才克服了早期神学中反对具象的观念，使基督教的造型艺术得以产生。不仅如此，伽达默认为绘画的本体意义和自主性甚至会影响到原物。他说："严格说来，只有通过绘画(Bild)，原物(Urbild)才成其为原物——例如，只有通过风景画，一处风景才显出其如画的性质来。"(*TM*,142)这就更把艺术的意义提高，因为通过艺术的表现，人们才得以认识艺术所表现的原物。

伽达默特别强调艺术作品的本体意义，即自身存在的意义，所以在这点上他同意黑格尔的说法，即认为绘画不是理念或概念的摹仿和复制，而是理念的"显现"(*TM*,144)。然而强调绘画和其他艺术作品的本体意义，并不是把艺术品与产生艺术的具体环境完全分割开来。伽达默讨论肖像画，就指出肖像画和所画的人有直接联系，哪怕我们不知道画中人是谁，但表现那个人及其个性就是肖像之为肖像的意义。比较肖像画和一般绘画中用模特儿，就可以明白肖像画的起因，因为肖像表现的是那个具体的个人，而使用模特儿只是为了画某一种服饰或某一个动作或姿态，其个性并不是绘画要表现的。但肖像画指向所画的人，并不因此而减少它作为绘画艺术本身的意义，因为指向其起因正是肖像画本身意义的一部分，而画中人的个性和形象也正是在肖像画中才得以显现出来。戏剧和音乐这类表演艺术，就最能清楚说明这一点。剧本和乐谱都必须依靠演出，才可能作为艺术品存在，所以其具体的起因非常重要，而其性质决定了每一次的演出都有所不同。造型艺术也是一样，不同的观画人不仅看的方式不同，甚至所看到的东西也有所不同。就绘画而言，包括肖像画，最终说来，其意义还是在本身的表现，而不仅仅是一个形象，更不是原物的拷贝。肖像画并不简单再现画中人实际的样子，却必然有一定程度的理想化，力求表现这个人的本质和特性。

伽达默认为，绘画的本质介乎纯粹的指引即符号和纯粹的替代即象征这两个极端之间。符号的功能是指向另外一个更主要的东西，所以符号自身不应该引人注目，不是指向自己。例如路标、门牌、海报等，都是一种指引符号。相比之下，绘画，包括肖像画，在指向所画的人或物的同时，并没有消除自己，却是画中人或物存在的延伸，而且画中的人或物正是在绘画中得到具体表现，或者说其存在得到延伸，在绘画作品中显现出来。绘画作为艺术作品是指向自身的，因此和符号完全不同。但象征也和符号不同，因为象征不仅指向被象征之物，而且本身有其存在的意义，所以象征比较接近于绘画。然而象征只是替代被象征的事物而不是那个事物的直接表现，也就不是那个事物存在的延伸。例如十字架这一宗教象征，

其象征意义远大于十字架本身，其象征的基督教及其整个信仰系统不一定可以用具体形象来表现，而十字架就像一个符号，指向基督教信仰。与此同时，整个基督教信仰又在十字架这个象征中得到表现，所以象征性的再现和绘画的再现有相似之处。可是象征只是一个像符号那样的东西，不是具体形象来表现事物。如果我们不熟悉象征及其象征意义，那么象征本身并不能告诉我们被象征的事物是什么，也就不是被象征物存在的延伸。在这种情形下，象征就好像只是一个意义不明的神秘符号。比较十字架和宗教画，就可以明白绘画和象征的区别。十字架本身有意义，更有极强的象征意义，但不是具体的人或物的表现。宗教题材的绘画总是表现具体的人或物，同时又有超出具体人或物的意义，但其主要内容毕竟就是画中表现的人或物。我们即便不完全明白宗教画的题材内容，也能欣赏其绘画艺术。但不明白象征物所代表的象征意义，我们就完全不知道那象征究竟有什么含义。此外，符号和象征都以一个规定意义的系统为前提。例如作为符号的交通信号，就有赖于交通部门的规定才有确定的意义。又如旗帜、十字架等象征，其意义也有赖于某种外在的规定。相比之下，艺术作品，哪怕是宗教画或纪念性质的雕像和建筑，就无须这样的外在系统来确定其意义。在作为纪念碑之前，纪念性质的雕像已经有自己独立存在的意义，而且这意义不会因为成为纪念碑而改变。这还是上面已经提到的一点，即艺术作品有自己独立存在的本体意义。

五、美的现代意义

伽达默重视美和艺术，除了在他的主要著作《真理与方法》中用不少篇幅来讨论相关问题之外，还有许多其他论文和演讲涉及美学和文艺。其中最重要的是1974年他在奥地利萨尔茨堡的几次演讲，讲稿后来集成一本小书，题为《美的现代意义》(*Die Aktualität des Schönen*，英译 *The Relevance of the Beautiful*)。在谈论伽达默对美和艺术的看法时，这是不能不讨论的著作。伽达默在这本小书的开头就提出，艺术并非在现代才需要证明自己的价值和存在理由。在古代希腊，当苏格拉底提出新的哲学观念和什么是真知新的标准时，也就是说，当哲学兴起而与荷马所代表的诗开始对峙时，艺术就已经受到这样的挑战，需要证明自己可以传达真理。在古代和中世纪，欧洲历史上有不少例子，都证明艺术曾受到各种

挑战，而基督教能够利用传统的艺术语言来传达信息，最重要是借助于所谓 *Biblia Pauperum* 的概念，即为穷人讲《圣经》的概念。穷人不懂拉丁文，无法真正理解基督教教义，所以只好用图画叙述《圣经》故事，以此方式来传教。这样一来，绘画艺术在中世纪欧洲的基督教教会那里取得了正当性，西方艺术于是有从中世纪到 19 世纪的发展，其中包括了文艺复兴时代古希腊罗马艺术的重新发现，18 世纪末和 19 世纪初社会的转化，以及欧洲在宗教、政治等各方面的重大改变。到 19 世纪，黑格尔在美学讲演录里提出，艺术对于我们已经是“过去的事了”[9]。这可以理解为哲学与艺术的古老争执在 19 世纪的翻版，而黑格尔作为哲学家，总是从理念出发来看待美和艺术的问题。在他看来，美必然有观念的内容和外在的形式，而只有当真的概念“直接和它的外在现象处于统一体时”，才是美的极致，这也就是黑格尔给美下的定义：“美就是理念的感性显现。”[10]

不过伽达默认为，黑格尔这个定义仍然割裂了美和概念知识的真理。当黑格尔说艺术是“过去的事”，艺术的黄金时代在古希腊时，他的意思是在希腊雕塑中，神或者神性主要而且完美地显现在艺术作品里，而随着基督教的出现，这已经不可能做到了。黑格尔认为，基督教的真理，其对超验神性的认识，已经不可能充分表现在造型艺术的视觉语言或者诗的意象和文学语言里，神已经不可能存在于艺术作品里。因此，说艺术是过去的事，就是说随着希腊古典时代的结束，艺术也就需要证明自己的正当性。但伽达默在前面已经说过，在中世纪，基督教艺术其实已经取得了正当性，而 19 世纪末和 20 世纪的现代艺术，才在更激进的程度上与过去的传统决裂，使传统艺术成了过去的东西。那是黑格尔不可能意料到的，而且也比黑格尔的用意更激烈。只要社会、公众与艺术家的自我理解能够融合一致，艺术就在现实世界中有正当的地位，可是自 19 世纪末以来，已经不存在这种融合一致的情形，也不再有对艺术家作用的普遍理解。1910 年左右立方派艺术的出现完全脱离了传统的具象艺术，后来更有抽象画的发展，使绘画和任何外在事物断绝了一切联系。文学的情形也是如此。伽达默说：“事实上，我们时代的诗歌已经达到使人能懂得意义的边缘极限，也许最大的作家们最大成就的特点，就是面对不可言说时那悲剧式的沉默。”[11]在这种时候，我们就需要重新考虑，究竟什么是美，现代艺术在什么意义上还可以叫做艺术。从艺术、意义和阐释的角度，伽达默希望在传统和现代艺术之间，找到可以在一个广大范围内建立起来的联系。

伽达默在这里又一次强调审美经验的独特性，并且说"在艺术和美当中，我们遇到超越所有概念思维的一种意义"。哲学美学的创建者鲍姆加登曾用"感性知识"（*cognito sensitiva*）来描述这种意义的认识，而这就和传统所谓知识不同，因为知识一般指脱离主观和感性而认识到普遍意义，个别感性的东西只是作为某一普遍规律的个别案例才进入认识过程。可是，伽达默说，在审美经验中，无论所经验的是自然还是艺术的美，我们都不是把我们所遇所见的作为普遍性的个别案例记录下来。"一个令人着迷的落日景象并非一般性落日的个别案例，而是一个展示'天上的悲剧性'的、独特的落日。尤其在艺术的领域里，如果把艺术品仅仅视为引向别处的链条上的一环，那就显然不是把艺术作为艺术来对待的审美经验。艺术给我们的'真理'并不是仅仅通过作品展示的某一普遍规律。所谓 *cognito sensitiva* 的意思是，我们虽然总是把感性经验中的个别与普遍相联系，可是在感性经验的个别性中，在我们的审美经验中，总是有某种东西使我们不能不注目顾盼，迫使我们恰恰去注意独特个别的表面本身"（*RB*，16）。换句话说，审美经验是对某一个别美的事物的感性经验和认识，这种认识不同于基于普遍规律那种数学或概念推理式的认识。

伽达默充分承认康德的贡献，因为康德"第一次认识到艺术和美的经验是一个独特的哲学问题"（*RB*，18）。这个问题就是基于个人趣味和主观经验的审美判断，如何可能同时又具有普遍性。当我说什么东西很美的时候，我并不是在表达一个仅仅代表我个人趣味的主观判断，而是假定所有的人都会有类似或相同的判断和认识。然而这一普遍性又不同于自然规律那种普遍性，不是把个人的感性经验视为个别案例，来传述一个普遍规律。这就构成一个个别与一般、特殊与普遍冲突的问题。康德在《判断力批判》中讨论这个问题，说明美和艺术自有其独特的、不同于概念认识所揭示的另一种真理。伽达默在此基础上，用游戏、象征和节日这样三个概念，在人类的基本经验中来讨论艺术和审美的问题。游戏首先是一个自在而没有实际目的的活动，这一概念对艺术和美说来重要的方面，包括其自足和无目的性，以及观众参与的意识。象征最主要是强调艺术作品的本体意义。前面已提到过，伽达默认为，黑格尔以美为"理念的感性显现"这一定义，仍然割裂了美和概念知识的真理，把艺术视为观念的载体。伽达默针对此点提出象征的概念，强调艺术是不能取代的。他说："艺术只存在于抗拒纯概念化的形式中。伟大的艺术有震撼人的力量，因为当我们面对不能不为之吸引的杰作那强大的感染力

时，我们总是毫无准备，也无法抗拒其力量。所以象征的本质就在于它和可以用理智的语言去重新表述的终极意义没有关系。象征是把意义完全保存在自身。”(*RB*,37)不过象征的意义和概念语言的意义并非完全隔绝。伽达默以纯音乐为例，认为音乐和意义有一种不明确然而实在的关系。他说：“音乐的解释者常常觉得需要找到参照点，找到某种概念含义的痕迹。我们在观看非具象的艺术品时，情形也是如此，我们避免不了一个基本事实，那就是在我们的日常生活经验中，我们的视力总是引导我们去识别客体事物。我们用来听高度集中的音乐表现的耳朵，和我们平常用来听语言的是同样的耳朵。所以在我们称为音乐的无字语言和正常通讯交往的普通语言之间，有一种无法去除的关联。”(*RB*,38)

因此伽达默认为，哪怕现代艺术和传统决裂，哪怕艺术家已经不再为整个社会群体说话，却形成自己的群体，艺术总还是一种表达和交流，也就有意义和解释的问题。伽达默提出节日这个概念，就是要强调艺术与社会群体的联系，因为节日是全社会大家参与的经验，是代表社会群体最完美的一种形式。他认为，“在我们这个时代，从客观解释的现实世界的经验中解放出来，似乎是当代艺术的一条基本原则，在这时我们尤其应该记住这一点。诗人就不可能加入这样一个过程。作为表达的媒介和材料，语言永远不可能完全从意义中解放出来。真正不具象的诗只会变成一种噪音”(*RB*,69)。伽达默强调艺术与现实世界的关联以及语言与意义的关联，其中一个要点就在于把现代艺术与过去的传统艺术联系起来，一方面理解现代艺术的意义，另一方面也使现代艺术显出在我们这个时代的意义。

总括起来说，伽达默希望从我们对于艺术和美的经验中，从艺术的本体意义和独特形式中，论证在科学的概念知识和科学方法的数量化程序之外，人的存在还有文化、传统以及精神和超越的价值，有艺术和美所揭示的真理。这种价值和真理对于我们这个时代，的确有重大的意义，因为抛弃了人文精神和传统，无视美和艺术在我们生活中的意义，那种完全机械的、程序化的、没有精神文化价值观念的社会将是一个梦魇式的社会，是我们在反乌托邦式的科幻小说和电影里常常可以看到那种令人窒息的社会。在最终或最高的意义上，美和真、美和善应该是统一的，也就是说，审美认识和真理，审美判断和道德判断，应该是一致的。我们在认识美和艺术在我们时代的意义时，这应该是我们思考的原则，也是我们思考的基点。

附记：在我们这个时代，科学技术的突飞猛进和实际效益使人们对科学有可以说近乎宗教式的崇拜，但对美和艺术的意义则认识不足。伽达默也许是在20世纪为美和人文学科的价值作出最有力辩护的哲学家，此文就试图讨论伽达默哲学这一重要方面。此文最初发表在《文景》2007年6月号。

---

① 蔡元培《蔡元培美学文选》（北京：北京大学出版社，1983年），页72。

② Nietzsche, *The Will to Power*, trans. W. Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Random House, 1967), no. 466, p. 261.

③ 王元化《清园书屋笔札》（杭州：中国美术学院出版社，2004年），页27。

④ 王元化《清园近作集》（上海：文汇出版社，2004年），页7。

⑤ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd rev. ed., translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall (New York: Crossroad, 1989), p. 38. 以下引用此书不另注，只在文中注明*TM*及页码。

⑥ Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscript*, trans. James Duke and Jack Forstman (Missoula: Scholars Press, 1977), p. 112.

⑦ Plato, *Republic*, X, 602c, 607a, *The Collected Dialogues, including the Letters*, eds. Edith Hamilton and Huntington Cairns (Princeton: Princeton University Press, 1961), pp. 827、832.

⑧ Aristotle, *Poetics*, 51b, trans. Richard Janko (Indianapolis: Hackett Publishing, 1987), p. 12.

⑨ 黑格尔《美学》，朱光潜译，第一卷（北京：商务印书馆，1979年），页15。参见 G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, trans. T. M. Knox (Oxford: Clarendon Press, 1975), vol. 1, p. 11。

⑩ 黑格尔《美学》第一卷，页142。参见英译本，页111。

⑪ Hans-Georg Gadamer, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, trans. Nicholas Walker (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), p. 9. 以下引用此书不另注，只在文中注明*RB*及页码。

庐山面目：论研究视野和模式的重要性

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。
不识庐山真面目，只缘身在此山中。
——苏轼《题西林壁》

Man anders versteht, wenn man überhaupt versteht.
— H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*

如果我们有所理解，那就总是不同的理解。
——伽达默《真理与方法》

苏东坡《题西林壁》这首带禅偈意味的诗，因为讲出人的眼界、视野和人的认识之间互动关系的哲理，历来脍炙人口，千古传诵。庐山面目因为人所在的地点位置不同，显出不同的形状，就说明人的理解和认识，都总是取决于观察事物的眼界或者视野。此诗最有名是后两句："不识庐山真面目，只缘身在此山中。"似乎意味着要走到山外，才见得出山的全貌，于是说出了"旁观者清，当局者迷"的道理。这样解读这首诗，就特别肯定局外人的观点，而这对于美国或者西方的汉学说来，就特别有正面意义，因为西方的汉学正是从外部，而不是从内部当事人的角度来研究中国。正因为是局外人，汉学家或西方研究中国的学者就好像比一般中国人占据了更有利的位置，可以保持一定的批评和思考的距离，从外面来研究中国。许多研究中国的西方学者正是抱着这样的看法，而在某一程度上，这看法也颇有道理，很符合苏东坡诗中所展示的哲理，即关于眼界、视野，以及当局者迷的观察和思考。

在哲学阐释学中，眼界或视野(德文 Horizont，英文 horizon)恰好也是十分重要的概念。德国哲学家伽达默(Hans-Georg Gadamer)就说："视野就是从某一特定观点看出去视力所见那个范围，包括所能看到的一切。把这个概念应用到思考的方面，我们就常说视野的狭隘、扩展视野的可能、打开新的视野等等。自尼采和胡塞尔(Edmund Husserl)以来，哲学里就已采用这个词来描述思想及其有限决定性之密切关系，或者视力所见范围的逐步扩展。"[1]我们每一个人都各有自己的眼

界和视野，都从某一特定视野出发来观察事物，而我们所能看见的一切都必须首先进入我们的视野，和我们"有限的决定性"密切联系在一起。于是视野形成我们理解的前提，也就是海德格尔所谓理解的先结构。在理解任何事物之前，我们对要理解的事物已经先有一定的概念，也就是我们的预期和预见，于是理解过程就成为所谓"阐释的循环"。研究中国的西方学者，理所当然会从西方人的角度和视野出发来理解中国，然而正如伽达默所说，阐释循环的要义并不在于证明理解难免循环，或说明我们视野的主观性合情合理。恰恰相反，他明确指出，"一切正确的解释都必须注意防止想当然的武断，防止思考的习惯在不知不觉之间带给我们的局限，都必须把目光投向'事物本身'"[②]。当我们以这样的哲学洞见来审视西方的汉学或者中国研究时，我们就会明白，以局外人观点为优越并不是那么合理，因为这往往过度强调自己主观的角度，而忽视了他人的观点，尤其是从内部来认识的观点。

这正是二十多年前，柯文(Paul Cohen)在一部重要著作里提出的主要论点。他在《在中国发现历史》一书中，有意识要打破西方学者仅从外部看问题，从局外人的视野出发来研究中国历史的老模式，并建立中国研究中的新模式。柯文检讨美国汉学的发展，指出在解释从鸦片战争到义和团再到民国成立这段中国近代史时，1950 年代的美国学者大多离不开"西方冲击"和"中国回应"的理论框架。他们总认为中国近代历史如果没有西方的冲击，就会一直停滞不前，于是这种冲击和回应的模式，就构成他们理解中国近代史的基本视野。与此紧密相关的是"现代化"的理论框架，即认为中国的近代史就是逐步进入现代化的历史，而且现代化就等于西化，在这当中，西方及其理念自然成为极为重要的因素，而中国本身与此无关的因素，则并不那么重要。可是在 1960 年代后期，随着反越战的声浪高涨，争取公民权利的运动席卷全美国，美国和整个西方在思想意识方面，都出现了自我批判的倾向。在中国研究中，也随之产生了另一种理论框架，柯文称之为"帝国主义"框架。其实这是一个批判帝国主义的框架，这一西方自我批判的理论倾向认为，研究中国近代史，重点应该放在考察西方帝国主义如何抑制和妨碍了中国历史自然发展的进程。然而这一框架虽然对西方抱批判的态度，却仍然把中国近代史视为西方冲击的历史，只是对西方的冲击不是肯定，而是抱着强烈批判的态度。柯文认为这三种思想模式——即"冲击—回应"框架、"现代化"框架与"帝国主义"框架——都没有充分注意中国历史内在的脉络，都是从局外人的视野来看

中国,所以都"以不同的方式使我们对19、20世纪的中国产生了一种以西方为中心的曲解"③。针对这种西方中心主义,柯文提出在美国的汉学研究中,要建立"以中国为中心的中国史",并具体描述这种新研究模式说:

> 鉴别这种新取向的主要特征,是从置于中国历史环境中的中国问题着手研究。这些问题有的可能受西方的影响,甚至是由西方造成的;有的则和西方毫无联系。但是不管怎样,它们都是中国的问题。说它们是中国的问题有两重含义:第一,这些问题是中国人在中国经历的;第二,衡量这些问题之历史重要性的准绳也是中国的,而不是西方的。④

柯文当然不是要求西方学者都变成中国人。他说:"西方史家面临的严重挑战,并不是要求他们彻底干净地消除种族中心的歪曲,因为这是不可能的;而是要求他们把这种歪曲减到最低限度,把自己解脱出来,从一种西方中心色彩较少的角度来看待中国历史,因为要做到这点却是可能的。"⑤柯文所谓"中国中心观"的要点,就在于承认中国近代史有自己内在的结构和发展趋向,而不是把西方外来的影响视为中国近代史演变中起决定作用的因素。他强调"中国人在中国经历的"历史,就是要力图接近局内当事人的观点和视野。他说他使用"中国中心"这个词,目的就是要"描绘一种研究中国近世史的取向,这种取向力图摆脱从外国输入的衡量历史重要性的准绳,并从这一角度来理解这段历史中发生的事变"⑥。柯文注重阅读中文材料,从中国历史本身的内在因素去寻找近代史演变发展的动因,概括说来,就是希望打破局外人隔靴搔痒、雾里看花的局限,转而了解局内当事人的眼光、视野和经验,并力求在美国的中国研究中,超越西方中心主义偏见,开拓一个"中国中心"的模式。

在近年出版的一本书里,柯文回顾80年代初他写作《在中国发现历史》的情形,把他当时主要的想法讲得更清楚。他说:"我始终关注的是决心要进入到中国内部,尽可能像中国人自己所经历的那样去重建中国历史,而不是按照西方人认为重要、自然或者正常的标准。简言之,我想要超脱被欧洲中心或西方中心偏见拖累的那些研究中国过去的方法。"⑦他还说:"我称之为'中国中心'这一方法最主要的特点,就是尽量以设身处地的移情方式,像中国人亲身经历那样去重建中国的过去,而不是按照从外面输入的历史问题意识来重建中国历史。"⑧柯文作为一个美国学者,自觉到局外人视野的局限,主动去打破西方中心主义的偏见,而力

求从中国历史内在的脉络去理解中国近代史，就像伽达默所说那样，“注意防止想当然的武断，防止思考的习惯在不知不觉之间带给我们的局限”，而把目光投向“事物本身”。这不仅值得我们敬重，而且在历史研究中也是负责任的做法。

当然，进入内部，像中国人自己所经历的那样去理解中国历史，并不一定就保证能把握历史的全貌。从史学理论的角度去看柯文提出的模式，他要求史家像历史的亲身经历者那样去重建历史，就有点接近维柯和尤其是19世纪狄尔泰生命哲学的观点。狄尔泰曾说：“历史学之所以可能的第一个条件就是，我自己就是一个历史的存在，研究历史的人也就是创造历史的人。”⑨这当然是继承维柯的思想，因为维柯针对笛卡儿以数学和自然科学为唯一可靠的认识这一观点，提出人所能认识的乃是人自己创造的，而人类创造了历史，所以人也最能充分认识历史。然而，伽达默对此却表示怀疑，他认为维柯这一理论并不能解决认识历史的根本问题。“个人的经验和对此经验的认识，如何成为历史的经验”，也就是说，个别人的经验和认识如何能展示历史的全貌，“有限的人性如何可能达于无限的理解”，这始终是维柯或狄尔泰都未能解决的问题⑩。重建历史的面貌当然需要史家设身处地去体会过去的社会和历史人物当时的情形，但“移情”并不能取代史家自己的视野而保证理解的“客观性”。柯文的中文译者林同奇先生就曾批评说，“史家不可能也不应该放弃自己独有的立场，但是，移情方法的内在逻辑却企图使用并列杂陈的立场来取代这个中心出发点。这种做法不仅在理论上缺乏说服力，在实践上也是行不通的。如何把多元的、分散的‘局中人’观点和关照全局的史家个人的观点统一起来，是中国中心观面临的又一潜在矛盾。”⑪然而移情方法的问题，还不仅仅是用并列杂陈的立场来取代一个能够明察全局的中心出发点，而在于在理解和阐释的过程中，根本就不存在一个能明察全局的中心出发点。这个道理，苏东坡的诗里不是已经说得很清楚了吗？——“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”通过移情而体会到局内人的观点，也只还是获得了受位置和视野限定的一种观点。

柯文一方面强调用移情的办法，从局内人和亲身经历者的角度来重建中国近代史，但另一方面又提倡把中国在横向上分解为不同区域，在纵向上分解为不同社会阶层，推动区域史和地方史的研究以及下层社会，包括民间与非民间历史的研究。这样一来，就像柯文自己所说那样，“这种取向并不是以中国为中心，而是以区域、省份或是地方为中心”⑫。他在评论1970年代以来美国学者在中国研究

领域取得的许多成果时,就尤其指出不同研究者受系统论、人类学等等各种社会科学方法的启发和影响,并给予肯定的评价。于是柯文的"中国中心"模式就呈现出另一个特征,那就是"热情欢迎历史学以外诸学科(主要是社会科学,但也不限于此)中已形成的各种理论、方法与技巧,并力求把它们和历史分析结合起来"[13]。由于这些社会科学的理论、方法与技巧都是西方学术的产物,这个特征与所谓"中国中心"的研究模式,其实就往往互相龃龉。如果研究者认为有了来自西方社会科学理论的模式,产生一种优越感和"理论复杂性"的自傲,那么对于这"中国中心"的模式,就甚至会起暗中瓦解的作用。1970 年代以来美国汉学的发展也证明"以中国为中心"的模式并没有真正取得主导地位;在整个西方的中国研究中,情形就更是如此。

例如法国学者弗朗索瓦·于连在他一系列著作中,都明白区分欧洲的自我和作为"他者"的中国,而且明确说,研究中国的目的,就是在与中国的对比中反观自我,即从中国的外部来反观欧洲,最终"回到自我"[14]。他说,通过中国"迂回"返回欧洲传统这一策略,可以引导西方学者"'进入'我们的理性传统之光所没有照亮的地方"[15]。一个西方学者拿中国来做反照自我的镜子,本倒也无可厚非,可是以理性为希腊所独有,视中国则为"理性传统之光所没有照亮的地方",就不能不令人怀疑于连主张的"求异的比较"是以先入为主之见代替了对"事物本身"的观察和认识。由于其出发点是用中国来比照西方,所以于连往往举出希腊或欧洲的一个观念,然后指出中国没有这一观念。例如他认为,希腊人和在希腊思想影响下的西方人有抽象思维,中国人则只有具体的感觉,西方人有哲学,中国则没有哲学,西方人有真理的观念,而中国人则不知道那种区别于表面现象的、本质意义上的真理。于连说,希腊的真理概念和存在的观念互相关联,而在中国,"由于不曾构想过存在的意义(在中国的文言里,甚至根本就没有此意义上的'存在'这个字),所以也就没有真理的概念"[16]。他又说"道"的概念在西方引向真理或超越性的本源,可是在中国,"智慧所倡导的道却引向无。其终点既不是神启的真理,也不是发现的真理。"[17]可是这样把中国和希腊做非此即彼的对比,对两者都是一种简单化的理解。正如对希腊思想有深入研究的罗界(G. E. R. Lloyd)教授指出的,我们至少可以"把希腊关于真理的立场分为三大类,近代我们在真理问题上的辩论,多多少少都起源于这些不同立场的争论。这三类就是客观论、相对论和怀疑论的立场"[18]。既然古希腊人并没有一个统一的真理概念,而且希腊的怀疑论

者根本否认有真理，或即使有真理，人也不可能认识，那么认为希腊人有真理概念而中国人没有真理概念，就既简化了希腊哲学，也不符合中国古代思想的情形。

另一位法国学者谢和耐研究17、18世纪的礼仪之争所体现的中西文化冲突，也把基督教与中国文化之间的差异归结到最根本的语言和思维方式的层次，认为中西之间“不仅是不同知识传统的差异，而且更是不同思想范畴和思维模式的差异”[19]。他认为中国人没有抽象思维，中国语言没有语法，所以引申到哲学上，“存在的概念，那种超越现象而永恒不变的实在意义上的存在，也许在中国人就是比较难以构想的”[20]。在中国文学研究中，史蒂芬·欧文（亦译宇文所安）也抱着类似看法。他认为中国语言是“自然的”，不同于西方人为创造的语言，中国诗是自然的一种呈现，而不同于西方模仿自然的想象虚构。西方诗人模仿造物者上帝，可以从无到有创造出一个想象虚构的世界，中国诗人则只是“参加到现存的自然中”。所以西方诗是一种创造，中国诗则构成一个“非创造的世界”，中国诗人都像孔子那样“述而不作”，中国诗“也被认为是完全真实的”，其中没有想象的虚构，而须按照字面意义去直解[21]。像这类中西截然对立的看法在汉学研究中还有不少，在此不必一一列举，但这类研究都有一个共同的问题，那就是不仅没有注重“事物本身”的实际，而且都预先设定一个西方的自我，然后把中国文化中的诸方面作为与之相反的对立面来加以比照。而且这些西方学者讨论中国的语言、文学、思想和文化，都完全忽略中国学者的研究，这和“中国中心”模式提倡的“进入到中国内部，尽可能像中国人自己所经历的那样去重建中国历史”，就根本背道而驰。

从中国学者的立场看来，西方人从外面看中国的这许多观点和看法尽管不尽符合事实，却也能使我们注意到在跨文化理解当中，由不同视野会产生不同的印象和观念，于是对我们认识自己，也不是没有一定的启发和参考价值。越多了解别人对我们的看法，也越有助于认识我们自己。不过在这当中，我们自己的立场至为重要。在上个世纪很长的一段时间里，我们的学术研究往往在思想意识方面受到太多教条的束缚，而且故步自封，对海外学术的情形几乎完全没有了解。但在近十多年来，西方著作，包括汉学著作，翻译介绍得很多，大大增加了我们对西方在中国研究方面学术成果的了解。在这些新近介绍过来的汉学著作里，有许多在我们看来是新鲜的观点和完全不同的研究方法，所以自然引起大家的兴趣和注意。但是，如果我们没有自己的独立见解和立场，不能依据事物本身的实际来做评判，却人云亦云，甚至以为西方人的见解就一定高明，盲目听从海外学者不一定

正确的意见,那就失去了了解西方学术成果的意义,也不可能在平等对话的基础上,与海外学术界做互有裨益的学术交流。

例如什么是中国,历史上有没有一个中国的概念,就是中国学者不能不有自己明确看法的重要问题。西方关于民族国家的讨论,自然以欧洲的历史为基础,于是认为民族国家的形成是与中世纪结束和近代开始同步发展的过程。用系统论研究世界历史的沃勒斯坦就说:"现代国家是主权国家。主权是在现代世界体系中发明的一个概念。"[22]他讨论现代民族国家,完全以欧洲文艺复兴和16世纪以后的情形为基础。可是中国的历史,即具有"中国"这个概念而且有自我和他者即"华夷"或"夷夏"之分的文化和政治观念的历史,却比欧洲文艺复兴要早很多。"中国"这两个字和这个概念在殷商的甲骨文和青铜铭文中已经出现,更见于近三十种先秦典籍之中。正如黄俊杰在讨论古代典籍中"中国"概念的含义时所说,这一概念表明,古人"在地理上认为中国是世界地理的中心,中国以外的东西南北四方则是边陲。在政治上,中国是王政施行的区域……中国以外的区域在王政之外,是顽凶之居所。在文化上,中国是文明世界的中心,中国以外的区域是未开化之所,所以称之为蛮、夷、戎、狄等歧视性语汇"[23]。李学勤在讨论中国考古发现与古代文明研究时,也特别指出,"无论如何,中国文明的肇始要比一些人设想的更早"[24]。中国与欧洲国家的情形当然有很多差异,但就其有明确的疆界、有区别于其他国家的主权意识而言,至少在宋代,"中国"就已经显然具有民族国家的意义。这一意识的形成,正如葛兆光所说,不仅在古代为"中国"的正统性和中国"文明(汉族文化)"的合理性,提供一个构想和论述的背景,而且在近代更"成了近世中国民族主义思想的一个远源"[25]。我们当然不能笼统地认为,"自从盘古开天地,三皇五帝至于今",中国就大致是我们今天所知道的样子,因为无论就疆界还是就组成"中国"的族群而言,实际情形都在历史上有许多变化。历史的中国和今日中国的确有许多区别。但另一方面,用西方后现代主义和后殖民主义理论的尺度,来裁剪中国历史和现实,把一个与欧洲有不同历史的中国也说成只是一个"想象的共同体",那也是毫无主见,而且大谬不然。对西方学者的理论和研究,我们不仅要多介绍、多了解,也必须有自己的见解和立场,要能够在平等的基础上,以探讨学理的态度,作批判的理解和应对。

印度裔美国学者杜赞奇(Prasenjit Duara)研究中国近代史的著作《从民族国家拯救历史》,就明显表露出用欧洲历史所产生的理论概念来讨论中国历史的尴

尬。所谓从民族国家的虚假建构中"拯救历史"，是指怀疑和批判"启蒙历史主体"和"线性历史"的目的论观念。杜赞奇提出所谓"复线历史"的概念，"强调历史叙述结构和语言在传递过去的同时，也根据当前的需要来利用散失的历史，以揭示现在是如何决定过去的"㉖。他一方面批评民族主义建构的大一统历史叙述，认为"民族历史把民族说成是一个同一的、在时间中不断演化的民族主体，为本是有争议的、偶然的民族建构一种虚假的统一性"㉗。但在另一方面，他又不能不承认"至今还没有什么能完全替代民族在历史中的中心地位"㉘。作为印度裔的学者，他对于以欧洲历史为模式的民族国家叙述，不能不抱有几乎是本能的质疑态度，因而不可能完全赞同民族国家是近代产物这一观念。在讨论西方学者从"身份认同"来看民族国家的概念时，杜赞奇说：

> 盖尔纳和安德森视现代社会为惟一能够产生政治自觉的社会形式，把民族身份认同看成现代形式的自觉：作为一个整体的民族把自己想像为一个统一的历史的主体。实际的记录并不能给此种现代与前现代的两极化的生硬论点提供任何基础。在现代社会和农业社会中，个人与群体均认同于若干不同的想像的共同体，这些身份认同是历史地变化着的，而且相互之间常常有矛盾冲突。无论是在印度历史上还是在中国历史上，人们都曾认同于不同的群体表述。这些认同一旦政治化，就成为类似于现在称之为"民族身份认同"的东西。㉙

这就是说，杜赞奇对于欧洲历史产生的理论模式，抱有一个后殖民主义理论家具有的警觉。他认识到，古代中国已明显有民族的和文化的身份认同，而"宋代对(汉族)族群国家的表述最为强烈"㉚。然而他虽然讨论中国和印度的传统，他的著作却并不是柯文所主张的"中国中心观"。事实上，对柯文提出的"中国中心方法"，杜赞奇明确提出如下的疑问："中国的历史材料是否已预设某一特定的叙述结构可以为西方和中国历史学家洗耳恭听并忠实地再现？或许历史材料只是喧哗的'噪音'，其意义需靠历史学家通过叙述来'象征'性地揭示？"㉛他在讨论中国近代史的著作中，大量借用来自西方人文和社会科学的理论概念和术语，是典型西方学术论著的写法。柯文对杜赞奇和何伟亚(James Hevia)等人的"后现代主义史学"也有不同看法，并提出了一些批评意见。他认为这种后现代学术著作的缺陷在于"滥用抽象概念的表述和生造的术语"，这些学者们"有一种相当糟糕

的倾向,即在自己周围筑起一道学术高墙,让人不知道他们究竟要做什么"[32]。在柯文看来,这些充满西方理论新奇概念和术语的著作,离他所呼唤的"中国中心观"的历史著述,实在有很远的距离,在很大程度上,仍然是一种以西方(理论)为中心的研究。

到这里读者应该看出,在了解中国的历史真相这一问题上,我既不认为柯文的"中国中心观"具有认识论上的优势,也不认为从西方汉学家角度出发就更能获得洞见;无论局内人或局外人,都没有什么特殊渠道可以直接通往对中国及其历史、社会、文化和传统的理解。局内人和局外人无论多高明,都无可避免会受到他们各自视野和有限决定性之限制,在更糟的情形下,局内人会有视而不见的盲点,局外人对事物则可能懵然不知,或缺乏实感。无论局内人还是局外人,有些人会自认为能垄断某种认识,或在认识某事物方面具有特殊渠道。在发表于 1972 年一篇颇具洞见的文章里,著名社会学家罗伯特·默顿已经揭露了这类人的局限。默顿说:"在结构的意义上说来,我们当然都既是局内人,也是局外人,是某些团体的成员,有时也因此而不属于别的团体;占据着某一位置,也必然因此而不可能占据别的相应的位置。"无论就个人或集体而言,这当然都是不言而喻的,但更重要的是我们应该看到"社会结构的关键事实,即人们具有的不是一个单一的位置,而是一整套位置:是各种互相关联的位置连成一体,在彼此互动中影响他们的行动和他们看问题的角度"[33]。阿玛蒂亚·森在一本近著里重新强调了这一关键事实,认为正是单一和排他性的身份认同造成了世界上各种的战争和冲突。他说:"暴力都是在老练的恐怖制造者鼓动之下,把单一好斗的身份加于容易上当受骗的人们身上形成的。"[34]他更进一步说,要理解自己的身份,我们就必须认识到我们的所属是多元的,我们总有多重的身份:"我们每个人都在不同情形下具有各种不同的身份,起源于我们各自的生活,来自不同背景、不同场合或不同的社会活动。"[35]

对于多元和互相关联的"位置"或多重"身份"有了这样的认识之后,我们现在就可以得出结论说,以为只有中国人才能理解中国是愚蠢的看法,以为只有汉学家才可能提供关于中国真实而客观的认识,也同样是荒唐的看法。其实没有哪一种视野或角度能保证更真确的认识,任何认识或学术研究都应该接受一套学理标准的检验,而这套标准必须超越本土学术与汉学之间,或局内人的历史经验与局外人的批判反思之间的对立。理解中国和中国历史需要整合来自不同角度的不

同观点，但这种整合绝不是局内人和局外人观点的并列，不是把中国本土学者的研究与西方汉学研究加在一起，而需要两者的互动和相互发明。“我们不再问，究竟是局内人还是局外人具有垄断式或特殊的渠道，可以获得社会认识”，我们在此可以再引默顿的话来说明这一点。“我们却要开始考虑在追求真理的过程中，他们各具特色和彼此互动的作用。”[36]在追求知识的过程中，是局内人还是局外人和其所起的作用，往往毫不相干，为了达于更好的理解，我们必须随时协调我们多元的立场和多重的身份，还有别人同样多元的立场和多重的身份。

现在让我们回到开头所引苏东坡的诗以及局外人与局内人的观点和视野的问题。这首诗最后两句最为有名，而这后两句的确说的是局内人的盲点和局限。在一定意义上，可以说正因为最后两句的成功，这整首诗反而成了这成功的牺牲品，因为我们如果仔细玩味东坡诗的含义，就可以明白这首诗并没有特别肯定某一种视野和观点，因为庐山面目是变化的，“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，近看固然不能得其全貌，远观也未必就能见出“庐山真面目”。我们从这首哲理诗可以得到的领悟，首先是“事物本身”是一种客观存在，尽管人们“不识庐山真面目”，但这真面目的存在却是无可否认的。我们对事物的理解总是受到我们自身眼界和视野的限定，所以不是纯粹“客观的”、唯一正确的理解。然而不仅局内人受到历史存在的局限，局外人也一样，所以认为东坡诗讲的是“旁观者清，当局者迷”的道理，就未免理解得太片面而肤浅。其实无论身处山中或山外，无论旁观者或当局者，都只能从自己特定的视野去看山，去理解各种事物。用看山来比喻理解历史，实在很有道理。英国学者E·H·卡尔在《什么是历史?》一书里，就用了这样的比喻。他在评论关于历史理解的各种论点时，一方面破除实证主义简单化的“客观”概念，同时又用看山的比喻来论证我们有限的理解并不能否认“事物本身”的存在。他说：

> 不能因为一座山从不同角度看去，呈现出不同形状，就认为客观说来这山或者完全不成形状，或者有无穷无尽的形状。不能因为在确定历史事实当中，解释必然会起作用，或者因为现存的解释没有一种是全然客观的，就认为一种解释和别的解释没有高下之分，或认为历史事实在原则上不可能有客观的解释。[37]

我们现在可以明白，个人的理解和认识是有限的，所以从外部和从内部来认

识历史，都不能超脱我们历史存在的局限，而要达到比较全面的理解，要能见出“庐山真面目”，就需要尽量综合不同的看法和意象，以求接近“事物本身”的面貌。同样，理解中国和中国的历史、文学和文化，我们无须特别划分局外人和局内当事人，或者把亲身经历的经验和认识与外来的理论模式相对立。中国本身正在发生巨大而快速的变化，过去的许多固有观念和印象越来越不符合中国的现实情形，在学术方面，无论就思想意识的环境还是就实际的研究成果而言，中国学者近一二十年内所做的研究，和以前的情形也已经有很大不同。在过去很长一段时间里，西方汉学家们大多不注重中国学者的研究，认为那些研究受政治的控制和意识形态干扰，没有很高的学术价值。如果说那种看法在过去不无道理，那么最近十多年的情形已经有很大变化，中国学者在考古、历史、文学和其他各方面的研究都取得新的成果，西方的汉学没有理由再无视中国的学术研究。中国和海外学术交往和互动的机会正在迅速增加，我们早已经该打破“内”与“外”的隔阂，抛弃“社会科学模式”自以为是的优越感，也抛弃西方“理论复杂性”的自傲，融合中西学术最优秀的成果。只有这样，我们才可能奠定理解中国及中国文化坚实可靠的基础，在获得真确的认识方面，更接近“庐山真面目”。

附记：此文最早用英文写成，在加州大学圣地亚哥分校 2007 年召开的一个学术会议上宣读，后来用中文在复旦大学文史研究院演讲，并发表在《复旦学报》2007 年 9 月号。英文论文后来经过修改，发表在美国《历史与理论》(*History and Theory*)杂志 2010 年 2 月号。这次是依据发表的英文本对中文本稍加修改写定。

---

① Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd rev. ed., translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall (New York: Crossroad, 1975), p. 302.

② 同上书，页 266—267。

③ 柯文《在中国发现历史——中国中心观在美国的兴起》，林同奇译(北京：中华书局，2002 年)，页 55。

④ 同上书，页 170。

⑤ 同上书，页 53。

⑥ 同上书，页 211。

⑦ Paul A. Cohen, *China Unbound: Evolving Perspectives on the Chinese Past* (London:

Routledge Curzon, 2003), p. 1.

⑧ 同上书，页 186。

⑨ 转引自 Gadamer, *Truth and Method*，页 222。

⑩ 同上书，页 222、232。

⑪ 林同奇《"中国中心观"：特点、思潮与内在张力》，见柯文《在中国发现历史》，页 25。

⑫ 柯文《在中国发现历史》，页 178。

⑬ 同上书，页 201。

⑭ 于连著作很多，反复述说这一观点。其近著《从外部(中国)来思考》，书名就已标明此点。见 François Jullien et Thierry Marchaisse, *Penser d'un Dehors: Entretiens d'Extrême-Occident* (Paris: Éditions du Seuil, 2000)。

⑮ 于连《新世纪对中国文化的挑战》，《二十一世纪》(香港中文大学·中国文化研究所)，1999 年 4 月号，页 18。

⑯ François Jullien, "Did Philosophers Have to Become Fixated on Truth?" trans. Janet Lloyd, *Critical Inquiry* 28: 4 (Summer 2002): 810.

⑰ 同上书，页 820。

⑱ G. E. R. Lloyd, *Ancient Worlds, Modern Civilizations: Philosophical Perspectives on Greek and Chinese Science and Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2004), p. 53.

⑲ Jacques Gernet, *China and the Christian Impact: A Conflict of Cultures*, trans. Janet Lloyd (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), p. 3

⑳ 同上书，页 241。

㉑ Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985), pp. 20、84、34.

㉒ Immanuel Wallerstein, *World-Systems Analysis: An Introduction* (Durham: Duke University Press, 2004), p. 42.

㉓ 黄俊杰《论中国经典中"中国"概念的涵义及其在近世日本与现代台湾的转化》，《台湾东亚文明研究学刊》3 卷 2 期(2006 年 12 月)，页 93。

㉔ 李学勤《中国考古学与古代文明研究》，《中国古代文明十讲》(上海：复旦大学出版社，2003 年)，页 86。

㉕ 葛兆光《宋代中国意识的凸显——关于近世民族主义思想的一个远源》，《古代中国的历史、思想与宗教》(北京：北京师范大学出版社，2006 年)，页 151。

㉖ 杜赞奇《从民族国家拯救历史：民族主义话语与中国现代史研究》，王宪明等译(北京：社会科学文献出版社，2003 年)，页 3。

㉗ 同上书，页 2。

㉘ 同上书，页 4。

㉙ 同上书，页 42。

㉚ 同上书，页 47。

㉛ 同上书，页 13。

㉜ Cohen, *China Unbound*, p. 193.

㉝ Robert Merton, "The Perspectives of Insiders and Outsiders", in *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*, ed. Norman W. Storer (Chicago: University of Chicago Press, 1973), p. 113.

㉞ Amatya Sen, *Identity and Violence: The Illusion of Destiny* (New York: W. W. Norton, 2006), p. 2.

㉟ 同上书，页 23。

㊱ Merton, *The Sociology of Science*, p. 129.

㊲ E. H Carr, *What is History?* (Harmondsworth: Penguin Books, 1964), pp. 26—27.

二〇〇八——二〇一〇

纪事

2008 年，应邀参与韩国延世大学办的英文刊物《技术—想象—未来》(*Technology-Imagination-Future*)编辑部。

2009 年 2 月，被选为瑞典皇家人文、历史及考古学院外籍院士。香港城大郭位校长在 3 月初为我举办了一个庆祝会，来参加的人很多，除本校同事之外，还有如李欧梵、陈方正、罗志雄、毛俊辉、钟玲、Henry Steiner、荣新江、傅杰等诸位朋友。9 月底 10 月初，我应邀到瑞典皇家学院演讲，同时又到了丹麦、芬兰和挪威访问，返港后写的《北欧记行》一文已收在本书里。

2009 年 5 月，由葛兆光教授发起，复旦大学研究生院、文史研究院和复旦大学出版社合力出版一套"研究生·学术入门手册"。我最早响应，写出了《比较文学研究入门》，2009 年由复旦大学出版社印行。

2010 年 3 月中旬，第一次参加瑞典皇家人文学院的庆典，并在斯德哥尔摩大学演讲，在去瑞典前后，到伦敦大学亚非学院和爱丁堡大学演讲。4 月中到美国东海岸，12 日先在哈佛大学比较文学系做 2010 年的波吉奥里讲座(The Renato Poggioli Lecture)，13 日在耶鲁大学东亚研究中心演讲，15 日在韦斯里大学曼斯菲尔德·弗里曼东亚研究中心做 2010 年的弗里曼讲座(The Mansfield Freeman Lecture)。2010 年 5 月，《灵魂的史诗〈失乐园〉》由台湾大块文化出版。

2010 年 5 月下旬，美国《新文学史》(*New Literary History*)主编瑞塔·费尔斯基(Rita Felski)来信，邀请我担任这份刊物的顾问编辑。《新文学史》在美国人文学科杂志中有很高声望，其顾问编辑包括像伊琳·希苏(Hélène Cixous)、乔纳森·卡勒(Jonathan Culler)、詹明信(Fredric Jameson)、玛莎·努斯鲍姆(Martha Nussbaum)和海登·怀特(Hayden White)等知名学者。

2010 年 8 月，在韩国首尔召开了国际比较文学学会第十九届大会，在这次大会上，我获选为国际比较文学学会执委会(Executive Council)委员。

二〇〇八
现代艺术与美的观念：黑格尔美学的一个启示

什么是现代艺术？在不同的艺术家和艺术史家那里，也许有不同的定义，但大致说来，我们可以把西方19世纪工业革命之后出现的各种艺术流派和风格形式视为现代艺术的主流。现代艺术是相对于古典艺术而言，19世纪中，在学院古典派占据巴黎画廊时，一些违反古典风格的作品被法兰西美术学院(Academie des Beaux-Arts)拒绝在画廊展出，于是这些新派艺术家们自己组织展览，在所谓"被拒参展者的沙龙"(Salon des Refuses)展出他们的作品。马奈(Edouard Manet)1863年在这种沙龙展出的《草地上的午餐》(*Dejeuner sur l'herbe*)，标志了印象派艺术的诞生，也即现代艺术的出现。古典艺术教育注重造型，在画室里按照严格的标准训练基本功，而印象派画家则强调户外写生，捕捉自然光影和色彩变换的效果。随着科学技术的进步，尤其是摄影机的发明，绘画艺术似乎逐渐脱离造型和形似的追求，而更注重思想观念的象征性表现。如果说印象派画家还比较有写实观念，其形体表现还没有太多离开事物象形本身，那么在19世纪与20世纪之交的诸种现代艺术流派，即在所谓世纪末(fin de siècle)开始出现并流行的野兽派(fauvism)、表现主义(expressionism)、立体派(cubism)、未来派(futurism)、超现实主义(surrealism)、抽象艺术(abstract art)、波普艺术(Pop Art)，直到当代流行的行为艺术、装置艺术等等，则愈来愈脱离造型，不是通过艺术家创造的象形本身表现某种意义，而是摆脱造型，走向艺术的意识化，即由某种暗含的意识观念为作品本身提供存在的理由。艺术的语言不再直接诉诸公众的感觉和理解，而成为某种晦涩观念的晦涩的演绎。从马奈到马蒂斯，从毕加索到当代西方的抽象艺术、行为艺术和装置艺术，20世纪现代艺术在观念、表现方法以及艺术家与社会的关系等许多方面，都与传统艺术有天渊之别。

西方现代艺术总的趋势是脱离写实，这有政治和历史环境的因素，即一方面要区别于纳粹德国虚假的宣传品，另一方面，尤其在冷战时代，要区别于苏联的社会主义现实主义。与此相应的则是美国在战后的主导地位，而纽约成为现代艺术的一个中心，和美国在战后的发展有密切关系。因此我们可以说，现代艺术在美

国的发展具有明确的政治文化的意义，尽管一般艺术史都往往淡化这种政治因素，而强调另一种纯形式的原因，即宣称现代艺术的意识化、抽象化，是由于摄影技术的发明使艺术再现和形似丧失了意义。但只要我们注意现代艺术发展史和社会环境之间的关系，就不难看出政治和历史与艺术发展的关联。在第二次世界大战之前，先锋派(avant-garde)艺术并没有艺术家政治立场上的分别，但希特勒年轻时曾梦想当画家而不成功，由此而痛恨当时的先锋艺术。于是在纳粹掌权之后，希特勒曾把先锋派艺术作品集中在一处，侮辱性地放在所谓“堕落艺术展”上示众，并把实验性的先锋艺术从艺术院校里清洗出去。与此同时，纳粹意识形态又鼓吹正面表现雅利安族的光辉形象，制造出许多伪劣虚假的宣传品。于是在战后，先锋艺术似乎区别于纳粹意识形态而带上了一圈政治正确的光环。

战后美国成为第一强国，而相对说来缺乏欧洲艺术传统的美国，就以发展先锋艺术为主导，力求成为世界自由民主的领导者而包容与传统决裂的先锋艺术和抽象艺术。1942 年，当富豪古根海姆夫人在纽约建立一个商业画廊时，就以支持抽象艺术为主。在冷战时期，由于苏联提倡社会主义现实主义，与之相对的抽象艺术更似乎成为西方民主社会的象征。在这个意义上说来，脱离写实和表象的现代抽象艺术，也就成了战后美国在文化方面占据领导地位的一种象征。曾在英国博物馆任职三十多年的朱利安·斯博尔丁(Julian Spalding)在《艺术的衰颓》一书中，对这一点有详细的讨论。他认为政治对立造成现代艺术的畸形发展，是很不幸的历史偶然。他甚至认为，“我们也许可以毫不夸张地说，如果希特勒自己不曾在艺术方面有所抱负，现代艺术的命运很可能会完全是另一个样子”[①]。斯博尔丁认为，西方现代艺术之所以衰颓，是因为在艺术表达的语言、教学、内容、评判等各个方面，都出现了无可挽救的颓败。

不少艺术批评家和艺术史家已经开始深入讨论现代艺术的问题甚至危机。美国最重要的艺术批评家之一，担任《艺术论坛》(*Artforum*)、《雕塑》(*Sculpture*)、《艺术批评》(*Art Criticism*)等几种很有影响的刊物编辑的唐纳德·库斯皮特(Donald Kuspit)写了一部讨论现代艺术的书，很明确地把书名题为《艺术的终结》，并在书中对现代艺术的弊病提出了尖锐的批评。他认为艺术已经终结，因为现代艺术已经丧失了审美的意义。艺术已经被阿兰·卡普洛(Alan Kaprow)所谓“后艺术”(Postart)取代，而这种“后艺术”以日常器物代替神秘有深意的东西，以污秽代替神圣，以小聪明代替了创造性。他认为审美经验的丧失发

端于马塞尔·杜尚(Marcel Duchamp)和巴内特·纽曼(Barnett Newman)的作品和理论,到后来更变本加厉,而后现代的所谓"后艺术"便是这一趋向的最后阶段。但库斯皮特仍然相信,艺术将超越"后艺术"故意展示的丑。他说:"只有当艺术真正是美的时候,艺术才可能抗拒生活中的丑。"[2]

如果说艺术传统上是表现美,那么现代先锋艺术则抛弃了美的观念。达达主义的代表人物杜尚出名的所谓作品,就是在达·芬奇名画《蒙娜·丽莎》的明信片那美丽的妇人脸上,加上一撇八字胡和山羊胡,而且写上 L. H. O. O. Q,那是法文 Elle a chaud au cul,是一句脏话。他 1946 年的一幅画,题为《错误的乡下风景》(*Paysage fautif*),其实是在一片黑色丝绸上面,沾有他的一滴精液。这幅所谓作品现在由日本富山县现代艺术博物馆收藏,正如斯博尔丁所说,对这个博物馆负责保管藏品的工作人员说来,"如何为子孙后代保存已经干成一块而且发黄的这滴精液",实在是一大难题[3]。在 60 年代初,自命为艺术家的皮埃洛·曼佐尼(Piero Manzoni)把自己拉的屎装在九十个罐头盒里,标上号码,作为艺术品展览出售。数年前,伦敦泰特现代艺术博物馆(Tate Modern)用两万两千三百英镑的高价,购买了其中的第 68 号罐头[4]。精液和人体污秽的排泄物变成现代艺术品,这既不是唯一、也不是最臭名昭著的例子。此外,把现成物品变成所谓艺术品,在现代艺术里也是很常见的现象。杜尚把现成的脚踏车的把手和车轮拆开,做成他自己的作品,他把现成的铁铲和梳子都当成他的作品,还把一个男厕所用的小便槽称为《喷泉》,也算他的作品。在现代艺术的讨论和报道中,荒唐无聊的事很多,而能刺激人,能引起轰动效应,本身就是现代艺术的特性和目的。像这类荒唐无稽的东西能够作为艺术品在博物馆展出,在画廊出售,与媒体的炒作以及市场的操作都密切相关。在讨论 20 世纪美术时,保罗·伍德(Paul Wood)指出:

> 艺术正是为市场和那些博物馆而生产的。有生产、分配和消费的一套完整的系统。除了艺术家们自己以外,还有一大帮知识分子为这个系统服务:他们是美术教员、艺术评论家和艺术史家,再加上保管员、博物馆馆长、图书馆馆员。简而言之,至少在西方发达国家里,现代艺术已经成为一个更广泛意义的文化工业之一部分:有些有批判意义,又有些与社会同调,但全都已商品化,成为一个逐渐显现的、全球化文化经济的一部分。[5]

我引用这几部质疑现代艺术的书,都是最近几年出版的,这也许可以说明在

西方，现代艺术乃至更广泛意义的现代文化，都产生了深刻的危机，并且已开始引起人们的重视和反省。如果当代的艺术史家们和艺术批评家们提出了艺术终结的问题，这就使人想起在19世纪，黑格尔在其《美学》里早已经宣告艺术的终结。《美学》里有一句著名的话，即黑格尔认为在他那个时代，“就它的最高的职能来说，艺术对于我们现代人已是过去的事了”⑥。这句话值得我们深思。

黑格尔《美学》和他的其他著作一样，都在描述绝对理念的辩证发展，而在发展的各个阶段中，艺术和别的很多事物一样，也有从产生到兴盛，再从兴盛到衰亡的过程。在黑格尔著名的定义里，艺术的美也是理念，所以“美与真是一回事”。但真可以是纯粹抽象的理念，而美则必然是具体的、有外在物质形式的理念。所以当真的理念“在它的这种外在存在中是直接呈现于意识，而且它的概念是直接和它的外在现象处于统一体时，理念就不仅是真的，而且是美的了。美因此可以下这样的定义：美就是理念的感性显现”⑦。这就是说，理念的精神内容与艺术的物质形式（绘画的色彩、雕塑的石头以及建筑材料等等）达到完美的平衡与融合时，那就是美。这里不是精神大于物质，也不是物质大于精神，理念及其感性即物质的显现完全一致。

黑格尔《美学》不仅是理念发展过程的描述，也是艺术发展历史的描述。在黑格尔看来，艺术的发展史经历了三个阶段，远古时代没有完美的艺术，因为那时候的人还没有达到理性的自觉，还不能完满把握物质形式，所以那种艺术有过分厚重粗笨的物质形式，而精神内容则无法得到充分表现。黑格尔把这种较原始的远古艺术称为象征艺术，而且以尼罗河畔古埃及的斯芬克司像，作为这种象征艺术的代表。他认为这人面狮身的斯芬克司像，有一个小小的人头，却有十分巨大的石狮子身躯，刚好可以代表精神内容还被禁锢在笨重的物质形式里，无法摆脱。黑格尔描述这巨大的雕像，说它所表现的是“人的精神仿佛在努力从动物体的沉闷的气力中冲出，但是没有能完全表达出精神自己的自由和活动的形象，因为精神还和跟它不同质的东西牵连在一起”⑧。在黑格尔看来，古希腊雕塑中那些理想化的神和英雄，那种完美的躯体和灵活动作的表现，才充分代表了审美理念，即理念的感性显现，那是物质和精神的完美融合。他把古希腊艺术称为古典艺术，在这里，物质形式不仅充分表现精神内容，而且二者根本就不可分离，形式就是内容，内容即是形式。由于内容与形式的完美统一，黑格尔认为“艺术在希腊就变成了绝对精神的最高表现方式；希腊宗教实际上就是艺术本身的宗教，至于后起的

浪漫型艺术尽管还是艺术,却显出一种更高的不是艺术所能表现的意识形式"[9]。黑格尔所谓浪漫艺术不是指欧洲18世纪末和19世纪的艺术,而是中世纪以来的欧洲艺术。当中世纪基督教艺术企图表现基督教精神观念的时候,艺术的物质形式已经不足以承担表现精神内容的任务,于是艺术对于所要表现的内容,就越来越"变成一种可有可无的因素,精神对它就毫不信任,也不把它当作自己的栖身之所了。精神愈感觉到它的外在现实的形象配不上它,它也就愈不能从这种外在形象中去找到满足"[10]。于是浪漫艺术打破了古典艺术的完美平衡,出现了和古埃及象征艺术相反的问题。如果说象征艺术是精神的内容轻于笨重的物质形式,那么在中世纪的基督教艺术里,则是精神内容的重负超过了艺术形式的承受能力。黑格尔把这种艺术称为浪漫艺术,而且认为就理念的发展过程而言,艺术已经过时而将被哲学取代。

黑格尔的理论显然有很多问题,他最终要说的是,理念在哲学那里找到了最完美的表现和认识形式,因为在哲学那里,理念复归于理念本身,那是精神活动循环最后的归结。这种循环是一个完美的圆圈,理念循环到终点,同时又是返回到理念的起点,就像一条蛇绕成一个圈,嘴巴含着尾巴一样。但精神的循环不是简单的回返,而是在更高、更丰富意义上的复归。在理念活动的路程上,艺术只是一个阶段,就理念在希腊古典艺术的完美形式中显现而言,那可以说是理念发展中的艺术阶段。可是在黑格尔看来,自从中世纪基督教艺术发展以来,艺术必不可少的物质形式已经不足以表现精神的内容,所以艺术的黄金时代已经过去,哲学取而代之。与此同时,黑格尔也是欧洲中心主义一个典型的代表,在论述美的观念和艺术发展史当中,他以希腊艺术为艺术的最完善和最高的典范,同时又贬低埃及和其他的东方艺术。所以在我们这个时代,黑格尔美学和哲学都早已受到应得的批判。

可是我们从黑格尔美学中,从他对艺术本身性质的理解中,是否可以得到一点启示呢?黑格尔认为艺术是理念和感性的物质形式完美的平衡,而一旦精神内容大于物质形式,就超出艺术本身性质的规定,艺术也就不足以表现这样的精神内容了。这就是说,艺术不能脱离物质形式,不能脱离意象和形象,艺术不能也不必像哲学那样直接表现抽象的精神理念。可是现代艺术的发展趋向,恰好是脱离物质形式和具体表象,以抽象的形式来表现抽象的观念意识。以黑格尔对美和艺术的定义看来,现代艺术可以说充分表现了他所谓浪漫艺术内在的缺陷,就是以

破碎疲弱的形式来表现本来就不是艺术可以或者应该去表现的东西。如果说对于一般人说来，哲学理论本身已经很抽象、虚玄、晦涩，那么谁还愿意去理会那种哲学化、意识化的艺术，谁还可以真正去喜爱那种艺术，也就是变得抽象、虚玄、晦涩的艺术呢？斯博尔丁说，曾有不少人对他说，他作为博物馆负责人，应该喜欢现代艺术。可是他认为，"生活中固然有'应该'如何的地方，但艺术中却完全没有'应该'的余地；艺术是一种礼品，而不是一种义务"。他又进一步说，那些劝他喜欢现代艺术的人，"都无一例外有既得利益在其间；他们都是靠现代艺术吃饭的人，不是现代艺术的生产者，就是现代艺术的买卖者、教员、评论家或博物馆管理员"[11]。这的确值得我们注意。正如斯博尔丁所说："既然现代艺术按其定义，本来就是要和普通公众过不去，那么我们就可以说，人们不喜欢现代艺术也就理所当然。如果现代艺术确实没有什么可取之处，人们不喜欢它也就更是理所当然"。[12]那些过度抽象或过度标新立异，以独出心裁、惊世骇俗为唯一目的，实际上又有许多功利考虑的所谓现代艺术，并不是表现艺术家深刻的思想或真实的感情，也不是呼应社会和时代的精神需要，却是市场炒作，由一批经纪人、画廊主管、评论家把持的商品。这样的艺术，实在没有什么艺术本身应该有的意义。

中国艺术有自己的传统。自古以来，中国传统书画的发展就和西方艺术完全不同，在观念上也很不相同。文人画传统历来不重形似而讲究神韵和意境，所以我们可以说，中国画没有西方写实的传统，没有古希腊和文艺复兴时代表现理想化的人体那种逼真的艺术造型。但另一方面，中国画也讲随物赋形，主张师法自然，在中国艺术本身，那也是处理艺术再现当中形似的问题，或者说精神观念和艺术表现形式的平衡问题，然而中西画风各不相同。西画在明末传入中国，虽曾引起一阵惊叹，但很快就受到文人画家的抵制。晚年入基督教的画家吴历，虽然在宗教信仰上接受西方，在艺术创作上却仍然拒绝采用西洋画法。吴历在《墨井画跋》里说："我之画不求形似，不落窠臼，谓之神逸。彼全以阴阳向背、形似窠臼上用工夫。即款识，我之题上，彼之识下，用笔亦不相同。往往如是，未能殚述。"[13]读清人邹一桂《小山画谱》，更可以明显见出中西画风之难以调和。此书有一条专论"形似"，对传统文人画忽略形似，曾有尖锐的批评。其中说："东坡诗：'论画以形似，见与儿童邻。作诗必此诗，定知非诗人。'此论诗则可，论画则不可。未有形而不似而反得其神者。此老不能工画，故以此自文。"这显然是从一个专工绘画的艺术家立场，反对文人贬低形似功夫的看法。所以他甚至敢批评大文豪苏东坡，

说“直谓之门外人可也”。可是有趣的是,邹一桂在同一本书里讲起西洋画,虽然深知其形似逼真,却仍然偏执一面。他首先承认“西洋人善勾股法,故其绘画于阴阳远近不差锱黍。所画人物屋树皆有日影,其所用颜色与笔,与中华绝异。布影由阔而狭,以三角量之。画宫室于墙壁,令人几欲走进”。但他接下去又说,西画“笔法全无。虽工亦匠,故不入画品”[14]。由此可知,何以清代西洋画家供职画院,其中有像意大利人郎世宁(Giuseppe Castiglione)那样的佼佼者,以油画技巧结合中国传统笔墨,创作出不少出色的作品,却终究不能发生很大影响,也得不到文人士大夫们的普遍赏识。

其实中西绘画风格各异,二者不必强合。懂得用不同目光和标准,去欣赏这迥然不同的两种伟大艺术,才使我们的眼界更为开阔,修养更加丰富。中国艺术在近代以来,当然必不可免会受到西方文化的冲击和影响,而且中国现代艺术也包括油画、雕塑等来自西方的表现形式。但我们在今天思考中国艺术往后的发展时,必须正视西方现代艺术的困境和危机,注意避免其中的问题。追求怪诞、抽象和刻意新巧,绝不是艺术发展的正道;亦步亦趋,模仿连西方艺术批评家们也在质疑和批判的那种颓败的现代艺术,更是没有出息的做法。当代中国有些故意怪诞的绘画,在西方画廊里可以以惊人的高价出售,但如果仅仅以市场上的售价为成功的标志,那就和艺术脱离开来,终究不是艺术,也就不必以艺术论之。

附记: 西方现代艺术许多作品越来越脱离形体而趋于意念和抽象,使一般观众看不懂,却通过商业化手段将其推向画廊和艺术品市场。这几乎成为一种艺术上皇帝的新衣,一般人不敢说破,但一些艺术批评家却已开始讨论这个问题。此文写于 2007 年底,发表于《书城》2008 年 1 月号。

---

① Julian Spalding, *The Eclipse of Art: Tackling the Crisis in Art Today* (Munich: Prestel, 2003), p. 19.

② Donald Kuspit, *The End of Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), p. 190.

③ Julian Spalding, *The Eclipse of Art*, p. 37.

④ 同上书,页 10。

⑤ Paul Wood, "Art of the twentieth century", in *Frameworks for Modern Art*, ed. Jason Gaiger (New Haven: Yale University Press, 2003), p. 52.

⑥ 黑格尔《美学》,朱光潜译,第一卷(北京：商务印书馆,1979 年),页 15。参见 G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, trans. T. M. Knox (Oxford: Clarendon Press, 1975), vol. 1, p. 11。

⑦ 黑格尔《美学》第一卷,页 142。参见英译本,页 111。

⑧ 黑格尔《美学》第二卷,页 77。参见英译本,页 361。

⑨ 黑格尔《美学》第二卷,页 170。参见英译本,页 438。

⑩ 黑格尔《美学》第二卷,页 285。参见英译本,页 526。

⑪ Spalding, *The Eclipse of Art*, p. 10.

⑫ 同上书,页 15。

⑬ 吴历《墨井画跋》,载沈子丞编《历代论画名著汇编》(北京：文物出版社,1982 年),页 26。

⑭ 邹一桂《小山画谱》,同上书,页 455、466。

记忆、历史、文学

美国学者舒衡哲(Vera Schwarcz)从一个犹太人和汉学家的角度，对历史和文化记忆问题做过一些很有意义的思考。她认为中国人和犹太人都特别注重记忆，而正是这种对历史和记忆的高度重视，使中国文化和犹太文化历经许许多多的劫难和痛苦而长存。当然，并不是只有中国人和犹太人才注重记忆，在西方语言里，历史这个字的词根 istor 毕竟来自于希腊文，有“见证人”或者“知情者”的含义，而记忆或回忆这个字的词根 memor，也来自希腊文，就是“记忆”的意思。舒衡哲说得很对，尽管中国和犹太民族的文化和历史都很不相同，但他们都特别注重记忆，不忘过去，于是“个人的回忆就变成记忆链条的环节，而这记忆的链条使中国人和犹太人的传统得以从古代一直延续到现在”①。一个有悠久历史的民族必然是重视记忆的民族，无论是个人还是集体的记忆，无论是愉快或者痛苦的记忆，也无论是积极开放的或受到压抑而隐秘的记忆，都是记忆链条的环节，而历史就有赖于这记忆的链条。记忆的链条断裂，历史也就断裂了。要恢复历史，就必须修复而且保存那记忆的链条。舒衡哲在她的书一开头就引用了《旧约·诗篇》第137首里令人印象深刻的诗句：“耶路撒冷啊，我若忘记你，情愿我的右手忘记技巧，我若不纪念你，若不看耶路撒冷过于我所最喜乐的，情愿我的舌头贴于上膛。”作为研究中国的学者，她又引用了唐代诗人孟郊《秋怀》诗十五首之十四里的几个句子：“忍古不失古，失古志易摧；失古剑亦折，失古琴亦哀。”把孟郊这几句诗和《旧约·诗篇》里那几句放在一起，读起来真好像暗中契合、遥相呼应。古代犹太诗人和中国诗人都用诗句，都通过文学的手段告诫我们，不能忘记过去，不能失去历史。在这里我们可以看得很清楚，记忆、历史和文学有非常紧密的联系。

中国有一句古老的成语说“前事不忘，后事之师”，意思是历史的教训，后来人应该永远记取。这句成语早在《战国策·赵策》里就出现了。汉代著名的思想家和文学家贾谊在《过秦论》下篇里说：“鄙谚曰：‘前事之不忘，后之师也。’是以君子为国，观之上古，验之当世，参之人事，察盛衰之理，审权势之宜，去就有序，变化应时，故旷日长久而社稷安矣。”这是从政治家治理国家的角度强调记忆或历史教训之重要。把记忆写成文字，永远留存于后世，当然是历史家的使命。司马迁《太史

公自序》说:“废明圣盛德不载,灭功臣世家贤大夫之业不述,堕先人所言,罪莫大焉。”这是从历史家的任务出发,从反面去说明记忆和历史之重要,如果不记载前人的丰功伟业,“堕先人所言”,那就是历史家最大的过失。无论是历史人物的丰功伟绩还是他们的名言隽语,都会随生随灭,消失在时间的深渊里。只有著于青史,载之典籍,才可能流传于后世而逃脱湮没无闻的厄运,所以历史是抵抗遗忘最有力的武器,而抹煞历史、歪曲历史,忘却集体的经验和记忆,也就等于谋杀一个民族的精神生命。古代希腊历史家希罗多德说起他撰写《历史》,与司马迁的话竟然十分相近,因为他说他之所以记叙历史,也是为了保存记忆,抗拒遗忘。有历史的叙述,“时间才不至使人们创造的一切失色暗淡,希腊人和野蛮人都有的那些壮烈伟大的事功,才不至无人传述”[②]。所以无论是希腊人、中国人还是犹太人,可以说人类各个民族都有自己的记忆,都有自己历史的叙述。

历史的叙述能够保存记忆,抵抗遗忘,其前提是历史的叙述能够再现历史和现实的经验,能够给后人以真实可靠的记叙。当然,历史家和其他人一样,也会受他们所处历史、社会和文化环境的局限,他们所写的历史和他们的思想意识密切相关,可能有独到的见解和洞识,但也可能有他们的偏见。不过历史有历史事实为依据,人们也就可以根据事实和器物来验证历史叙述的可靠性。历史和历史叙述之间的差距,可以说总是存在的,而一般说来,人们既不会把历史叙述当成完全真实可靠的历史事实之再现,也不会完全否认历史叙述的真实可靠性质。不过在20世纪西方的文学理论以及文化批评理论中,却有推翻过去各种理论观念的趋向,对再现、事实、历史等等基本观念,都抱怀疑甚至否定的态度。

记忆、历史和文学的关系,在20世纪西方有很多理论探讨,其中尤其以海登·怀特的论述最有影响。怀特强调历史家撰写历史和小说家创作小说,使用的是同样的修辞手段,有同样的叙事结构,所以历史家自以为所记述的都是真实可靠的“事实”,有别于小说家的想象和虚构,那其实只是“历史家的虚构”。怀特说,撰写历史从头到尾都“无可避免是诗性的建构,因而有赖于比喻性语言的模式,而只有这种比喻性的语言,才可能使这一建构显得圆满一致,有条有理”[③]。于是怀特认为,历史和小说实在是大同小异,历史叙述和文学叙述并没有本质的区别。对于盲目相信历史都是实录,文学只是虚构那种简单的看法,怀特这个观念当然有批判的作用。不过这也算不得什么新奇的理论,在中国传统中,像《史记》、《资治通鉴》这样的历史著作,从来就以刻画人物和事件栩栩如生、传神感人而著名,

读者对其文学价值,从来也就有很高的评价。不过中国传统上,却并没有把历史和文学混为一谈。《尚书》武成篇描述武王伐纣,战争之残酷使"血流漂杵"。可是周武王既然率领仁义之师去讨伐暴君殷纣王,那么战争再怎么残酷,也哪会至于让交战双方的将士们血流成河,可以把木棒都漂起来呢?孟子读到这明显夸张的描写,就说:"尽信《书》,则不如无《书》。"(《尽心》下)这说明孟子对历史的记载,要求诚信而反对夸张。可是《诗经》里有一首《云汉》之诗,其中说:"周余黎民,靡有孑遗。"意思是说大旱之后,周朝的老百姓没有一个活下来。这显然是夸张的说法,可是这一回孟子却没有说"尽信书不如无书",反而主张去体会诗人的用意,不要死板理解诗中字句。他要求"说《诗》者,不以文害辞,不以辞害志;以意逆志,是为得之"(《万章》上)。这说明中国古人明确认识到,诗或者文学语言可以用夸张、比喻等修辞手段,不必字字求实,但历史叙述则不能言过其实,而必须真实可信。

怀特强调历史叙述的文学性,这本来有一定的道理,但在当代西方批评理论中,这个观念却往往走到另一个极端,好像历史和文学毫无区别,都是受某种意识形态所控制的虚构。这就抹煞了历史和文学之间的区别,甚至事实和虚构之间的差异,也就否定了历史作为人生经历和实践经验的意义。正是在这里,我们需要重新强调记忆的重要。记忆是事实和人生经历在我们头脑和心灵上留下的印记。记忆是追叙历史的依据,无论个人的历史还是整个民族或国家的历史,都有赖于我们个人或集体的记忆,有赖于把记忆固定下来的文献记载以及各种器具实物。历史叙述的确像文学叙述那样,使用类似的修辞手段,甚至免不了设身处地的想象,也的确像文学叙述那样,需要选取材料,布局谋篇,但这并不就使历史等同于小说。历史必须凭借记忆,依靠事实,而不能凭空虚构。否认历史和虚构之间的界限,就抹煞了记忆和事实,瓦解了历史的基础,使我们没有任何依据去反对捏造事实、窜改和歪曲历史的做法。过去和现在都有人出于各种动机,歪曲和窜改历史。例如有人否认纳粹德国曾经对犹太人有种族灭绝的大屠杀,也有人否认在第二次世界大战中,日本侵略者曾经犯下南京大屠杀的罪行。不承认有事实、真理和可靠的历史叙述之可能性,好像谁掌握了所谓话语霸权,谁就可以讲述历史,似乎世间没有事实和真理,一切不过是成王败寇的权术,那算得什么高明的历史哲学呢?如果我们听从这种成王败寇的理论,我们就无法驳斥纳粹分子或日本军国主义分子对历史的歪曲。不仅如此,认为历史只是一种文学想象式的虚构,就完全忽略了历史家的道德责任,也就是中国传统中所谓历史家的"史德"。许许多多

在历史中没有机会和力量说话的人，历史中许多无言的牺牲者，历史家有为他们代言的责任。历史家不能歪曲史实，窜改史实，也不能掩盖史实，这就是“史德”。讨论历史叙述，不应该忽略了史德即历史家道德责任的问题。

历史的确常常被歪曲，被抹煞。捷克作家米兰·昆德拉有一部小说叫《笑与遗忘之书》，一开头有一段十分精彩而让人忍俊不禁的描述，可以做一个极好的例证。那是1948年2月某日，时值严冬，大雪飞扬，捷共领袖哥特瓦尔德站在布拉格一个宫殿的露台上，对聚在下面的大众百姓们讲话。他光着头，没有戴帽子，他的战友弗拉基米尔·克勒门替斯正站在他近旁。昆德拉写道：“克勒门替斯满怀关切，急忙摘下自己的皮帽，把它戴在哥特瓦尔德头上。”④官方摄影师抓住了那个珍贵的镜头，表现出捷共领导人亲密无间、团结一致，宣传部门也立即印制了成千上万的照片，务必使这一光辉形象在捷克家喻户晓，妇孺皆知。昆德拉描述说：“每个儿童都熟知那幅照片，在宣传画上，在教科书里，在博物馆里，到处都看见过那幅照片。”可是当时的捷克政坛却风云变幻，阴晴无定，政治人物的命运说变就变，没有一个准。在这种情形下，历史记叙的稳定性——或者一幅著名照片的稳定性，反倒成了一种令人难堪的记录和把柄，一个恨不得藏起来不让人知道的秘密。昆德拉也许忍住笑，用平铺直叙的语调写道：“四年之后，克勒门替斯被控叛国罪并处以绞刑。宣传部门立即使他从历史上，当然也从所有的照片中消失。从此以后，哥特瓦尔德就独自一人在露台上。曾经是克勒门替斯所站那处地方，只见得空白一片宫墙。除了哥特瓦尔德头上那顶皮帽，克勒门替斯整个儿消失得没有剩下一丝踪影。”⑤

读到这里，我们大概会忍不住笑，我们笑那些政坛要员在宦海中沉浮，笑宣传部门出尔反尔，但无法真正抹去哪怕一霎那的历史。我们之所以笑，是因为昆德拉尖刻的政治讽刺揭露出社会现实中那种荒唐得让人不可能忘却的荒唐，而过去的历史时刻正是在人们所见所知的记忆里，通过小说的叙述存留下来。昆德拉的小说固然是文学的叙述，但又有历史事实杂入其中，得到现实记忆的支持，所以他的作品回忆过去，也帮助人们回忆过去。《笑与遗忘之书》这书名于是具有反讽的意味，为我们指出记忆、历史与文学的关联与混合。

从上面对昆德拉作品简单的讨论，我们可以知道文学叙述，小说，并非纯粹向壁虚构。哪怕充满想象的虚构，也仍然有现实和历史为基础。19世纪的写实主义小说，像巴尔扎克、狄更斯、乔治·艾略特、托尔斯泰等人的作品，具体入微地描

绘了19世纪的历史和社会现实。文学虚构虽然不是历史事实，但文学可以给人以现实感，在某种意义上可以比一般档案记录更贴近历史的总体和本质特征。恩格斯在给哈克纳斯的一封信里曾经赞扬巴尔扎克，说在《人间喜剧》的一系列小说里，巴尔扎克几乎一年复一年地详细描述了从1816到1848年这段时期法国社会的历史，揭示出新兴资产者对贵族社会日益增大的压力。恩格斯甚至说，巴尔扎克创造了"一部完整的法国社会史"，他从巴尔扎克小说里了解到的法国社会，"比那一时期专业的历史学家、经济学家和统计学家合在一起还要多"⑥。巴尔扎克的小说不是历史，但《人间喜剧》揭示的19世纪法国社会形形色色的发展变化，又是一般具体纪实的历史档案所不能充分显示的。亚里士多德在《诗学》里比较诗和历史，早说过"历史讲述的是已经发生的事，诗讲述的是可能发生的事。由于这个原因，诗比历史更带哲学性，更严肃；诗所说的是普遍的事物，历史所说的则是个别的事物"⑦。亚里士多德认为诗，即后来所谓文学，不局限于个别事物的特殊性，所以比历史更能表现带普遍意义的事物的本质。不过历史的意义也并不在过去事物的本身，而在于过去对于现在甚至未来的意义。北宋司马光编著历史，称《资治通鉴》，英国16世纪以来多次重编的史书题为 *A Mirror for Magistrates*，译成中文可以说正是《资治通鉴》。因此，历史和文学都可以通过具体事物的叙述表现一种超出具体事物的普遍性，我们从历史的叙述和文学的叙述，都可以得到启迪，有益于我们的现在和未来。

西方文学研究自20世纪70年代以来，各种批评理论占据了主导地位，包括海登·怀特强调历史叙述之修辞比喻性质的理论。不过进入21世纪，理论热逐渐在消退，学者们越来越不满于过度强调理论而忽略文学本身，也越来越质疑某些走向极端的理论观念。否认历史叙述与文学叙述的差别，模糊历史与虚构之间的界限，就是这样一种极端的理论观念。研究历史理论的荷兰学者安凯斯密特在讨论历史再现的一本近著里，就批评文学理论不重视真实性和意义这类在历史中十分重要的观念，批评文学理论基于一种与社会历史和社会现实完全脱节的语言哲学。安凯斯密特说："在文学理论的语言哲学里，核实和意义都不幸只是一些无足轻重、遭人鄙弃的次要东西。这对于文学理论主要在于阐明文学的目的说来，并没有什么灾难性的后果，因为真理和核实在那里本来就不会起什么特别重要的作用。可是历史写作的情形显然与此不同，在历史写作中，作为语言哲学的文学理论就可能变成一种严重的障碍，令史学理论家完全割断历史叙述及其所关切的

历史之间的联系。”[8]在文学研究中，一些批评家重新审视文学、尤其是小说创作中的写实主义传统。莫里斯·迪克斯坦在一本讨论18至19世纪写实主义文学的近著里，就说那时对文学的理解中，“最核心的观念莫过于作品与‘真实世界’的互相关联。大家坦然认为文学，尤其是小说，写的是我们在文学之外所经验的生活，是我们的社会生活、情感生活、物质生活，是某个时间和地点的具体感觉”[9]。他批评近二十年来的后现代主义理论瓦解了文学与现实生活的联系，认为我们现在应该重新认识文学对于人生的意义。另一位批评家彼得·布鲁克斯也说，20世纪文学理论贬低了文学再现生活的意义，常常把巴尔扎克式的写实主义小说当成批评的靶子，以为那代表了对文学再现一种幼稚的认识，完全缺乏当代理论对语言符号系统性质的复杂认识。但布鲁克斯认为，这种自以为高深的理论只不过是“对巴尔扎克以至整个写实主义传统盲目的观点”[10]。布鲁克斯认为文学满足人一个最基本的欲望，那就是通过游戏来控制现实环境，体验我们自己创造、自己可以掌握的一个世界，但那又是“一个可以栩栩如生的、‘真实’的世界，虽然同时我们也可以感觉到，那只是一个假装出来的世界”[11]。文学的确可以是一种虚构，但那种虚构往往有现实和现实经验作为基础，和我们的生活体验和记忆相关，也可以帮助我们记忆个人和集体的历史。现在的确是我们重新审视20世纪文学理论的时候了，也是我们重新认识记忆、历史与文学之间相辅相成之关系的时候了。以为文学像镜子那样反映生活，当然是一种简单幼稚的看法，但以为文学纯粹是语言符号的游戏，与现实和历史记忆毫不相干，没有任何见证或再现人生的价值，那也是错误的观点。

附记：2007年10月，北京外国语大学《外国文学》编辑部与解放军外国语学院在洛阳联合举办了“历史、记忆、文学”学术研讨会，本文即在此研讨会上宣读，后来发表在《外国文学》2008年1月号。文中讨论了记忆、历史与文学之关系，并对文学理论，尤其是海登·怀特的理论提出质疑。

---

① Vera Schwarcz, *Bridge Across Broken Time: Chinese and Jewish Cultural Memory* (New Haven: Yale University Press, 1998), p. 4.

② Herodotus, *The History*, trans. David Green (Chicago: University of Chicago Press,

1987), p. 33.

③ White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, p. 98.

④ Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting*, trans. Aaron Asher (London: Faber and Faber, 1996), p. 3.

⑤ 同上书,页 3—4。

⑥ Friedrich Engels, "Letter to Margaret Harkness, April, 1888", in Karl Marx and Friedrich Engels, *Literature and Art: Selections from their Writings* (New York: International Publishers, 1947), p. 43.

⑦ Aristotle, *Poetics*, trans. Richard Janko (Indianapolis: Hackett Publishing, 1987), p. 12.

⑧ F. R. Ankersmit, *Historical Representation* (Stanford: Stanford University Press, 2001), p. 21.

⑨ Morris Dickstein, *A Mirror in the Roadway: Literature and the Real World* (Princeton: Princeton University Press, 2005), p. 1.

⑩ Peter Brooks, *Realist Vision* (New Haven: Yale University Press, 2005), p. 7.

⑪ Brooks, *Realist Vision*, p. 2.

二〇〇九
约翰·韦布的中国想象与复辟时代英国政治

17世纪的英国革命不仅推翻了王权，而且在1649年1月砍掉了国王查理一世的头。但克伦威尔的新政不久就在内战中失利，查理二世在1660年5月从海牙重返伦敦，并在1661年4月23日于西敏斯特大教堂加冕，成为革命后第一位英国国王。这就是英国历史上所谓王政复辟(Restoration)。复辟时代当然推翻了克伦威尔摄政时的许多政策决定，但也并未能全面推倒重来，完全恢复革命之前绝对专制的王权。相对于国王，国会的力量显然比革命前强大，所以在二十多年后的1688年，就有所谓"光荣革命"(Glorious Revolution)，开始了英国的议会民主制。正是在这样一个大背景之上，我们可以尝试去理解一件看来似乎很奇怪的事，那就是查理二世时一位完全不懂中文的建筑师，居然写了欧洲也许是最早的一部专论中文的书。这就是约翰·韦布(John Webb)发表于1678年的一本奇书，《论中华帝国之语言可能即为原初语言之历史论文》(*An Historical Essay Endeavoring a Probability that the Language of the Empire of China is the Primitive Language*)。作者既然不懂中文，本来的行当又是建筑设计而非语言文字，写这样一本书岂非咄咄怪事？再看此书内容，以中国人为诺亚后裔，认为中文就是上帝造人之后，亚当和夏娃在伊甸乐园里说的那种语言，更似乎荒诞不经。所以韦布其人其书只在研究17世纪西方有关普世语言之幻想或研究中西关系的文章里偶尔提及，而且往往一笔带过，很少引起学者们的重视。然而，正如数年前英国学者瑞琪尔·兰姆塞(Rachel Ramsey)所说，"把韦布的《论文》放到17世纪有关伊甸园中'原初语言'的争论当中，放到有关中国历史悠久、把和谐昌盛的中华帝国理想化的争论当中，其深刻的政治意义就显露出来了"①。在此，我就打算把韦布这本书放回17世纪英国复辟时代的政治和历史环境中去，在当时有关"原初语言"的争论中去理解其意义。

17世纪的欧洲，包括英国，宗教的背景相当重要。天主教与新教之争是一个历史的大背景，英国国教即安格鲁教会脱离了罗马天主教，更激进的清教则是英国革命背后的思想支撑，所以英国革命有时也称清教革命。但无论天主教或新

教、英国国教或清教，毕竟都是基督教，而新教尤以《圣经》为信仰的经典和基础。17世纪英国大诗人约翰·弥尔顿(John Milton, 1608—1674)曾积极参与英国革命，王政复辟时，他已经完全目盲，勉强得以保全性命，幽居退隐，并且以惊人的毅力和创造力，写出了一部拉丁文的《基督教义》和取材《圣经》的不朽史诗《失乐园》。可见宗教信仰在当时是多么重要，而基督教《圣经》又是这一信仰的依据和基础。无论在实际的信仰还是在理论的阐发上，当时英国人都以《圣经》为无可争辩的权威，这是我们必须明白的一点，而这一点对我们理解韦布有关中国语言的著作甚为重要，也特别值得留意。

约翰·韦布和弥尔顿完全不同，在英国内战时期和后来克伦威尔新政直到王政复辟，他都始终站在王党一边。韦布生于1611年，生性聪颖，1628年才十七岁，就成为当时英国著名建筑师茵尼戈·琼斯(Inigo Jones)的学生，后来还娶了琼斯的侄女为妻。琼斯负责监管国王委派的各项工程，而韦布在1633至1641年成为琼斯的助手。英国革命开始，查理一世离开伦敦，北上到王党势力最强的牛津，琼斯也随从国王逃往牛津，而韦布则留守伦敦，成为琼斯的代表。1643年，因为有人揭发琼斯依附王党，韦布也被解职。据说他在那段时间曾绘制伦敦城防图，并将一些珠宝偷偷运送给国王，并且因此被拘捕。1649年查理一世被送上断头台后，韦布曾为一些贵族修建乡间别墅，但由于与王党的关系，他始终未能在政治上受重用。1652年，琼斯去世，韦布成为他的继承人，是当时英国极有经验和才能的建筑师之一。1660年，查理二世返回英伦，曾经忠于国王的王党们，自然都希望得到报偿。然而王政复辟时代的英国仍然面临许多政治和经济的问题，加上有各种政治势力的平衡或冲突，造成权力分配的复杂，于是王党中人并非都能如愿以偿，得到自以为应该得到的职位或报酬。韦布的情形就正是如此。王政复辟之后，皇室决定的建筑计划就多有改变，并改换皇家检测官员，目的都在重新分配权力和利益。韦布满以为凭他的忠诚和他作为琼斯的继承人，检测员的职位非他莫属，但查理二世却委派诗人约翰·邓韩爵士(Sir John Denham)为检测官，不免使他大失所望。韦布曾上书给国王，抱怨说邓韩爵士就算有一点普通世绅都有的建筑常识，却绝没有任何实践经验。然而查理二世在1663年亲自要韦布到检测官办公处，为邓韩副手，每年有两百英镑的俸禄，主要负责格林威治宫的修建。其实邓韩只是挂名而已，韦布负责许多具体工作。查理二世还许诺说，将来会考虑让韦布担任皇家检测官。可是邓韩在1669年去世，查理二世并没有履行他的诺

言,却委任了比韦布年轻二十来岁、那时还没有什么实践经验的克利斯托弗·伦(Christopher Wren)担任皇家检测官。这在韦布当然是极其失望而且愤愤不平的事情,但在当时的英国,贵族靠血统世袭,一般人要谋求一个职位,做一点事情,都必须要投靠贵族,得到国王的嘉许任命。韦布深感怀才不遇,不能施展自己的抱负,但也无可奈何。在皇家工程部门服务四十余年之后,他最后在1669年退休,终老在索墨瑟特(Somerset)家中。

王政复辟之后的英国,内战的创伤随处可见,1665年有瘟疫流行,1666年伦敦又发生大火,几乎把全城房舍都化为灰烬。所以复辟时代的英国,在政治经济各方面都面临诸多困难,而这恰好是整个欧洲思想和政治逐渐发生变化,科学和理性的启蒙思想开始兴起,教会和王权的权威愈加动摇的时代。欧洲启蒙思想家们在对自己的传统发生怀疑、展开批判的同时,也自然希望在欧洲之外去寻求新的思想资源,于是对当时新发现的美洲和对传统上最不了解的东方,尤其是中国,都产生了许多一半基于现实、一半源于幻想的观念。例如法国著名思想家和散文家蒙田(Michel de Montaigne, 1533—1592)就曾著文讨论南美洲巴西的食人族,他们有将战俘吃掉的习俗,看来相当野蛮,但蒙田却借题发挥,以此来批判欧洲人自己,认为那些天性纯洁而勇猛的食人族其实比腐败堕落的欧洲人文明得多,欧洲才是真正的野蛮。蒙田说,那些食人族只是在纯粹自然的意义上,才可以说具有野性,因为“自然的法则仍然规范他们的行为,而很少受到我们人为法律的腐化”。他们吃人固然野蛮,但他们至少是吃已经杀死的人,但在欧洲,却有“把活人生吃的更野蛮行为”[②]。在那篇文章结尾,寻常的概念和价值完全被颠覆,蒙田最后得出结论说,巴西的食人族其实比“文明”的欧洲人更纯善,而相比之下,欧洲人“在每一种野蛮行为上”都有过之而无不及[③]。正如批评家托多洛夫所说,蒙田此文“其实是对所谓‘食人族’的赞美,也是对我们社会的谴责”[④]。我们可以把蒙田论“食人族”的文章视为当时欧洲思想家对欧洲文化批判的代表,而在这种批判中,他们往往把欧洲以外的文化和风俗理想化,作为衡量的尺度来揭露欧洲的腐败与弊病。

在16、17世纪的欧洲,正如蒙田所说,人们对“遥远地方的政府、风俗和语言”都产生了极大兴趣[⑤]。也正是在这个时候,意大利人利玛窦(Matteo Ricci,1552—1610)和其他耶稣会传教士来到中国,发现在欧洲之外一个有悠久历史、丰富文化传统和高度发展的文明。耶稣会教士关于中国的报道在欧洲引起极大兴趣,从中

国运送来的丝绸、瓷器、茶叶、香料等器物，在欧洲也受到人们的普遍欢迎，产生了所谓“中国风”或“中国热”(chinoiserie)。欧洲人普遍认为中国是一个物产非常丰富、人们的生活舒适而富裕的国家。欧洲启蒙时代的思想家们，尤其是莱布尼兹(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646—1716)和伏尔泰(Voltaire, 1694—1778)，都在耶稣会教士报道的基础上，把中国理想化，作为欧洲可以参照的一个社会模式。对于启蒙思想家和文人们说来，中国使他们最赞赏的，一是摆脱教会控制的世俗社会，另一个则是以文取士的科举考试制度。前者对于经过极残酷的宗教战争而逐渐走向政教分离的欧洲，自然有很大的吸引力，而后者比起血缘世袭的贵族制度，也更合乎情理，更有利于人才的发展和社会升迁的灵活性及稳定性。17 世纪正是中国风在英国刮得最盛的时候，而正是在这样的背景之上，我们可以理解韦布那本讨论中国语言及文物制度的奇书。

欧洲传教士关于中国的报道中，往往提及中国的语言，而许多思想家就根据这些报道来展开讨论。西班牙耶稣会传教士门多萨(Juan Gonzales de Mendoza, 1540—1617)在 1585 年发表了《中华大帝国史》，1588 年就有英译本问世。这部书详尽描述中华帝国幅员广大而且非常富裕，也介绍了中国的语言文字。英国著名哲学家培根(Francis Bacon, 1561—1626)大概就依据门多萨的著作，说中国人“书写实体的方块字，这些字既不表现一般的词，也不表现字母，却表现事物或概念”⑥。如果中文字既不表现词，也不表现字母，也就是说，按亚里士多德设定的原则，既不表现思想的形象，也不表现思想意象在拼音文字中的传达，那么就可以把中文视为一种原始的语言。然而在 17 世纪，所谓“原始”(primitive)这个词却有特殊的含义，我们在此最好把这个字翻译成“原初”也即“最早”的意思，而所谓“原初语言”(primitive language)是指上帝造人之后，亚当和夏娃与上帝通讯交往时使用的语言。那时候亚当和夏娃还没有违背上帝禁令、偷食禁果而犯下原罪，所以他们那时说的是人类最早、最纯洁的语言。在 17 世纪，欧洲哲学和神学中出现了寻找“原初语言”的思潮，其基本思想就是希望通过找回亚当尚未犯下原罪之前与上帝说话使用的语言，回复到创世之初人类在伊甸乐园里那种纯洁、平和的状态⑦。然而所有欧洲语言都不可能是这样理想式的“原初语言”，因为《圣经》里还有关于巴别塔(Tower of Babel)的一段，说堕落的人类修建一座高塔，几乎要通达天庭，上帝使他们的语言混乱，无法相互了解，才阻止了他们完成修建巴别塔的计划。那时候人们认为，欧洲各国语言不同，就是在巴别塔受上帝诅咒而语言混乱

的结果,所以理想的"原初语言"一定是欧洲之外一种古老的语言,也就是《圣经》上所说大洪水未发之前、人类尚未因建造巴别塔而受上帝诅咒的语言。

在耶稣会传教士关于中国的报道中,有对中国思想文化的介绍,也有一些想当然的幻想和臆测。当时欧洲人对世界的理解都以《圣经》为基础,认为大洪水之后,诺亚的三个儿子分别走向东、西、南三个不同的方向,所以世界各民族都是诺亚或他儿子的后代。一些传教士宣传说,中国人就是诺亚的后代,由诺亚教给他们自然宗教的原理,所以已经完全有条件接受基督教启示的开导。在这种观点影响下,瓦尔特·罗利(Walter Raleigh, 1552—1618)在他所著《世界史》(1614)里说,诺亚方舟最后是在东方的印度和中国之间登陆;托马斯·布朗(Thomas Browne, 1605—1682)在论语言的文章里也说,"居住在地球边缘的中国人……大概能说明一种非常古老的语言",他们尚能"利用早于基督好几百年的先哲孔子的著作,而且他们的历史记叙可以一直追溯到盘古王,而盘古正是诺亚"[8]。韦布就是在这类说法的基础上,展开他认为中国语言即为"原初语言"的论述。书前有韦布致英王查理二世的信,日期是1668年5月29日,表示他要"促进发现那自古以来掩埋在原初语言里的学识的金矿"。他解释说,他的目的"并非争辩在可能性上不能成立的,而是争辩在概然性上有可能成立的最早语言"[9]。韦布始终依据《圣经》的权威和在17世纪认为是"可靠的历史记载"来立论,其论证在当时的读者看来,在逻辑上一定相当有力。韦布说:

> 《圣经》教导说,直到建造巴别塔的谋乱之前,全世界都通用同一种语言;历史又告诉我们,当初世界通用同一种语言,巴别塔尚未建造之时,中国就已有人居住。《圣经》教导说,语言混乱的判决只是加在造巴别塔的民族身上;历史又告诉我们,中国人早在这之前已经定居下来,并未到巴别塔去。不仅如此,不管参考希伯来文或是希腊文的记载,都可以知道中国人在巴别塔的混乱之前早已使用的语言文字,一直到今天他们仍然在使用。[10]

韦布本人并不懂中文,可是他依据当时可以找到的重要著述,肯定说"在大洪水之后,诺亚本人或者赛姆的儿子们,在移到西纳尔去之前,最先是在中国安置下来",所以"很有可能肯定,中华帝国的语言便是原初语言,是大洪水之前全世界通用的语言"[11]。他还费了不少力气追溯读音和拼写法的变迁,颇为自得地证明了中国古代皇帝Yaus或Jaus(应即帝尧)就是罗马人的神Janus,而许多著名权威学

者早已指出，Janus 就是 Noah（诺亚）！韦布最后指出原初语言的“六条主要指标”，即古远、单纯、概括、节制、实用、简略，此外还可以再加一条，即学者的赞同⑫。韦布认为中文完全符合这些标准，所以他毫不犹豫地肯定，中文就是上帝所造最早的即“原初”的语言。

一旦把中国与《圣经》里上帝创造的原初语言联系起来，说中国人是诺亚的后代，韦布就可以在《圣经》权威的基础上，把中国理想化而不必担心被人攻击为崇拜一个异教国家。正如瑞琪尔·兰姆塞所说，韦布把中国古代的帝王与诺亚或《圣经》里其他重要的长老等同起来，就使中国的帝王具有一种“血统关系的合理性”（genealogical legitimacy），而这是查理二世以及欧洲其他各国君主都不可能具有的合理性。于是，韦布也就由此间接地“揭示了他所描绘的理想的中国政治制度与复辟时代英国复杂而难免不公平的宫廷政治之间的距离”⑬。韦布的书确实通篇显出对中国文明的热情赞赏。他借瓦尔特·罗利的话提醒读者说：“关于一切事物的知识最早都来自东方，世界的东部是最早有文明的，有诺亚本人做导师，乃至今天也是愈往东去愈文明，越往西走越野蛮。”⑭韦布和比他晚一个世纪的伏尔泰一样，认为中国人完成了道德的完美，那是纯粹、未腐化的自然宗教产生的结果，值得最高的揄扬。他赞美中国诗里有教导人的“英雄体诗”，有写自然山水的诗，也有写爱情的诗，“但不像我们的爱情诗那样轻佻，却使用极纯洁的语言，在他们的诗里，连最讲究贞洁的耳朵也听不出一个猥亵而不堪入耳的字”。他甚至告诉读者说，中国人“没有表示 Privy parts（按即阴部）的字，在他们所有的书里也找不到这样的字眼”，而究其原因，则是由于“诺亚发现自己赤身露体时所生的羞愧感”⑮。

韦布不懂中文，甚至也没有和在中国的欧洲传教士有直接联系，但正如钱锺书先生所评那样，韦布的书代表着当时欧洲人对中国最好的认识，他书中强调的是“中国文化的各方面，而不是津津乐道中国风气的大杂烩”，注重的是“中国哲学、中国的政府制度和中国的语言，而不是中国的杂货和火炮。”⑯如果我们把韦布这本书放回到 17 世纪追寻“原初语言”的思想环境中，明白那是欧洲文化借一个对立面来做自我批判的一种形式，我们就可以理解韦布此书在欧洲思想史和文化史上的意义，而不必对书中有关中国许多想当然的臆测和不实之词嗤之以鼻，认为那都是些荒诞不经的胡言乱语。兰姆塞在她论文的结尾就总结说：

> 韦布的著作证明了,当政治上的保守派眼看自己对复辟后君主制的希望不断落空时,他们如何把中国作为一个有效手段,对时政展开一种间接的批评。也许更重要的是,像韦布的《历史论文》这样一部有点古怪的书可以告诉我们,在17世纪欧洲关于历史、政府和幕僚制度等概念的诸方面,中国曾发生过的影响甚至比大多数汉学家们所认识到的还要复杂和细致得多。[17]

韦布的书使我们看到,英国人对中国和中国文化的热情赞美在17世纪达到了极致。这也证明中西文化接触和交往的历史,在不同时代有不同观念,中国的形象在欧洲也是复杂而变化的,而这种变化与欧洲当时思想文化的情形直接相关。理解东西方文化之间的关系,不是简单一个"东方主义"的概念和模式就能概括无遗,而需要我们对历史有深入细致的了解,对文本和历史材料有充分的把握和认识,更需要我们做独立的批判思考。

附记:韦布对中国语言文化理想化的描述,实质在于用远方的中国来批评他自己所处的英国社会,不过也毕竟让我们看出由于耶稣会教士的影响,在17世纪的英国,中国被许多文人视为理想的国度。此文最初发表在《书城》2009年3月号。

---

① Rachel Ramsey, "China and the Ideal of Order in John Webb's *An Historical Essay ...*", *Journal of the History of Ideas*, vol. 62, no. 3 (July 2001), p. 483. 本文所述韦布生平,多以此文为据。

② Michel de Montaigne, "Of cannibals", I: 31, *The Complete Essays*, trans. Donald Frame (Stanford: Stanford University Press, 1965), pp. 153, 155.

③ Ibid., p. 156.

④ Tzvetan Todorov, "L'Etre et l'Autre: Montaigne", trans. Pierre Saint-Amand, *Yale French* Studies 64 (1983), p. 122.

⑤ Montaigne, "Of presumption", II: 17, *The Complete Essays*, p. 480.

⑥ Francis Bacon, *Of the Proficience and Advancement of Learning, Human and Divine*, *The Works of Francis Bacon*, 10 vols. (London: Baynes and Son, 1824), 1: 147.

⑦ 参见 Umberto Eco, *The Search for the Perfect Language* (Cambridge, Mass.:

Blackwell, 1995)。

⑧ Thomas Browne, "Of Languages, and Particularly of the Saxon Tongue", *The Prose of Sir Thomas Browne*, ed. Norman Endicott (Garden City: Anchor Books, 1967), p. 427.

⑨ John Webb, *An Historical Essay Endeavoring a Probability that the Language of the Empire of China is the Primitive Language* (London: Printed for Nath. Brook, 1669), pp. ii, iii.

⑩ 同上书,页 iii—iv。

⑪ 同上书,页 31—32、44。

⑫ 同上书,页 191 及以下各页。

⑬ Rachel Ramsey, "China and the Ideal of Order", *Journal of the History of Ideas* (July 2001), p. 494.

⑭ 同上书,页 21。

⑮ 同上书,页 98,99。

⑯ Ch'ien Chung-shu, "China in the English Literature of the Seventeenth Century", *Quarterly Bulletin of Chinese Bibliography* 1 (Dec. 1940), p. 371.

⑰ Rachel Ramsey, "China and the Ideal of Order", *Journal of the History of Ideas* (July 2001), p. 503.

北欧记行

我算是个常旅行的人，把欧洲、北美、亚洲和澳洲去过的地方加起来，可以说我到过大半个世界。可是到过的只是点，不是线，更不是面，也就还有更多的地方没有去过。所以每新到一处，体验不同的风俗人情，扩大眼界，增长见识，又总是一番新的经验和新的收获。中国古人常言"读万卷书，行万里路"，德国哲人强调所谓 Bildung，即通过外在经验使自己获得教养，讲的都是同一个道理。前不久我用了两个多星期时间，到北欧四个国家走了一趟，很有收益。有朋友敦促我记下自己的行程和见闻，于是有下面几段半带日记性质的文字。这既是自己人生旅程的一点雪泥鸿爪，也欲以此向友人们作一交代。

一、来自瑞典的佳音

今年(2009 年)二月初，瑞典斯德哥尔摩大学的罗多弼教授(Torbjörn Lodén)给我发来一封电邮说："今晚，皇家人文、历史及考古学院将你选为外籍院士。"那是 2 月 3 日，星期二晚上。每年 9 月到第二年 6 月，瑞典皇家人文、历史及考古学院(The Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities)每月聚会，都在第一周的星期二。在 2 月 3 日那个星期二聚会时，全体院士们投票通过，将我选为外籍院士。我在香港读到邮件，则是 2 月 4 日早上了。那时春节刚过不久，这真是开春后第一个从海外传来的佳音。

瑞典皇家人文、历史及考古学院创立于 1753 年，那正是欧洲启蒙时代。经过了文艺复兴和宗教改革，理性和学术在启蒙时代得以迅速发展，许多欧洲国家都建立起了促进学术发展的机构。法兰西研究院(L'Académie française)成立于 1635 年，英国也在 1660 年建立了皇家学会(The Royal Society)，瑞典皇家学院就是以英、法等国的类似机构为模式创立的。所谓"皇家"并不表示学院为国立机构，只表示瑞典国王为学院的庇护者，同时也说明在瑞典，皇家学院为人文学术的最高研究机构。皇家学院的院士分为"历史—考古"和"哲学—语文"两大类，我就

属于"哲学—语文"类。瑞典本国院士目前约有一百三十人,外籍院士有三十九人,其中绝大多数是欧美各国的学者,亚洲人只有两个,除我之外,还有东京大学研究梵文及古印度文化的日本学者原实教授。在我之前,诗人和文学批评家冯至先生在1980年当选为瑞典皇家学院的外籍院士,在华人中是第一位。冯先生那时任中国社科院外文所所长。1983年又有考古学家、社科院副院长夏鼐先生当选。我是他们的后辈,在华人中是第三个获选者。自己的研究能得到国际学界认可,获得瑞典皇家学院外籍院士称号,这在我是完全没有料想过的荣誉,同时也是极大的鞭策,促使我在中西跨文化研究方面更努力向前,不敢有丝毫懈怠。

2月13日,我收到瑞典皇家学院院长恩格沃尔教授(Gunnel Engwall)的正式信函,希望我能到皇家学院访问,随后又收到了皇家学院的外籍院士证书。3月初,罗多弼通过电邮告诉我说,皇家学院希望我在10月6日那个星期二,到斯德哥尔摩去演讲,同时他负责北欧孔子学院,也就邀请我做2009年度的演讲,并安排我在瑞典之外,顺便访问丹麦、芬兰、挪威等其他几个北欧国家的大学。我第一次去瑞典是1996年,那时我还在美国加州大学任教,到斯德哥尔摩大学是为一位博士论文的答辩。后来我又去参加学术会议和演讲过几次,还到过乌普萨拉等其他地方,但却没有去过瑞典之外的北欧国家。这次有机会不仅第一次到瑞典皇家学院演讲,而且第一次到斯堪的纳维亚其他国家。虽然行色匆匆,却十分愉快,对北欧的文化、风物和景色,也更多了一点了解和体会。

二、初访丹麦

9月27日是个星期天,我一早就告别了妻子和女儿,赶乘芬兰航空公司上午九点二十分出发去赫尔辛基的飞机。那天的行程比较复杂,先由香港直飞赫尔辛基,然后转机到丹麦首都哥本哈根,再转阿胡斯(Århus)。我经常旅行,很少遇见飞机延误。那天早上芬兰航空公司的班机出发稍晚,到赫尔辛基晚了二十分钟。在一般情形下,这不会造成什么问题,但我因为要转两次机,行程中赫尔辛基转哥本哈根的时间只安排了三十五分钟,所以抵达赫尔辛基,过了海关再赶到登机闸口,已经来不及赶去哥本哈根那班飞机。航空公司让我改乘晚一班飞机去哥本哈根,当然接下去到阿胡斯的飞机也必须推迟。我这是第一次去阿胡斯,那里接待

我的安娜·威德尔-威德尔伯格教授(Anne Wedell-Wedellsborg)和另外几位同事先已约好,当晚要和我一起吃晚饭。这样一来,不仅计划打乱,而且我和她以前没有见过面,也不知道他们安排我住哪一家旅馆,一时颇为着急。好在我们事先通过电邮联系时,安娜把电话号码告诉了我,我在赫尔辛基和她通了电话,到哥本哈根也通了话。飞机抵达阿胡斯已是晚上九点多,她早已安排了一辆出租车,司机拿一张纸,上面写上我的名字,直接把我载到旅馆,所以总还算顺利到达。

这一有惊无险的经历,使我更加意识到出门远游,事先必须安排妥当,但更重要的是还须有应急的准备和办法。事先安排尽管可以周全妥当,但万一出现无法预料的情形,还须得有办法应付。旅行如此,其他事情又何尝不是如此。

虽然抵达阿胡斯的过程一开始好像不那么顺当,后来的一切却顺利愉快。我在阿胡斯大学做了两次演讲,一次的听众是从事中国研究的学者和研究生们,内容是如何打破内外、中西的界限与隔阂来理解中国和中国文化。另一次听众是研究比较文学和世界文学的学者和研究生们,内容是西方尤其是美国大学里,文学研究和东西比较面临的问题与困境。两次演讲都有不少人感兴趣,讨论得很热烈。我发现在西方,中国研究和东西比较研究已经逐渐引起学界注意。阿胡斯大学前不久成立了世界文学研究中心,由容恩·安德生教授(Jørn Erslev Andersen)负责,内容包括欧洲和欧洲以外的不同文学传统。在文学研究方面有一定影响的劳特利奇出版社(Routledge)将出一部《劳特利奇世界文学导读》(*Routledge Companion to World Literature*),由两位美国和一位欧洲的学者主编,编者们邀请我撰写有关诗学的一章,约定明年9月交稿。我数年前早已认识的阿胡斯大学一位年轻有为的汤姆森教授(Mads R. Thomsen),也应邀撰写有关小说的一章。我们见面谈起世界文学的发展,回顾这个概念最早是歌德在读过中国小说的译本之后,在与爱克曼谈话中提出来的,但也许只有在我们这个时代,文学研究才有可能真正超越西方中心的局限,实现当年歌德提出的世界文学的梦想。说起来,大家都觉得这与中国近几十年来的改革开放和持续发展密切相关。中国发展得越好,我们就越有可能在平等基础上讨论东西方的文学和文化。在晚餐桌上聊天时我才知道,阿胡斯大学在最近两三个月内,就有三四位研究中国的教授会去北京、上海、武汉等地参加学术会议或做研究。南京大学将成立北欧研究中心,安德生教授也将去赴会。由此看来,北欧与中国在学术交流方面,将来会有更多更深入的发展。

在哥本哈根之外,阿胡斯是丹麦第二大的大学,校园比较集中,有许多树木花草,还有一片湖水,环境清幽,真是个读书的好地方。这里许多建筑物的墙上盖满了常春藤,在这深秋季节,常春藤叶或是一片暗绿,或是一片深红,似乎给人一种既幽雅又厚重的感觉。这使我想起当年在哈佛念书的时候,到金秋时节也是这样一种景象。阿胡斯大学的建筑大多用一种土黄色的砖砌成,保养得很好,显得干净利落。有几处加上简化的罗马式拱门,很有特色。北欧的设计往往有一种简洁优雅的美,在丹麦就可以体会到这一点。

丹麦当然使我想起安徒生,他的童话是全世界的儿童都喜爱的,但那些童话绝不仅仅是儿童读物,却有一种忧郁和深沉,那是丹麦甚至整个北欧艺术的浪漫情怀最美的体现之一。在文学上与丹麦相关联的,当然还有莎士比亚著名悲剧《丹麦王子哈姆莱特》。虽然这是英国文学名著,但莎士比亚的作品并非凭空虚构,而有 13 世纪初丹麦著名史家格拉玛蒂库斯(Saxo Grammaticus)的记载为依据。丹麦的朋友告诉我,在丹麦东北端与瑞典相近的埃尔锡诺(Elsinore)城堡,也就是哈姆莱特悲剧发生之地,每年都举办莎士比亚戏剧节,由不同的剧团来表演这出著名的悲剧。可惜这次访问时间太紧,未能去哥本哈根,也未能去埃尔锡诺,对丹麦的了解也实在太少。要稍为深入一些,只好留待他日了。

三、赫尔辛基印象

在阿胡斯一天多,9 月 29 日就又经哥本哈根回到芬兰首都赫尔辛基。29 日下午到,30 日下午在赫尔辛基大学演讲,随后就离开,所以我在这里的时间基本上只有一天。赫尔辛基大学孔子学院院长高歌教授(Kauko Laitinen)是一位社会学家,对中国颇有了解。他为人热忱、谦和而低调。他介绍我认识大学东亚研究系的其他几位教授,又带我参观赫尔辛基,为我讲解几处重要建筑及其历史。芬兰西部与瑞典接壤,东边与俄国相连,从 13 世纪至 19 世纪初属于瑞典,至今瑞典语仍然是芬兰语之外第二种法定正式语言。1809 年,俄国击败瑞典,芬兰成为俄罗斯帝国属下一个大公国,但 1917 年发生俄国革命,芬兰不久即宣告独立,成为芬兰共和国。芬兰语属乌拉尔语系,既不同于日耳曼语系的瑞典语,也不同于斯拉夫语系的俄语,但由于复杂的历史原因,芬兰的语言、文化和

社会都可以见出瑞典和俄国的影响。芬兰的人口中,现在仍然有少数以瑞典语为母语的人,也有不少来自俄国的移民和旅游者。我住在大学附近的一个旅馆,在大厅里就看见一位妇女带一个身穿红色外套的小女孩,一直在讲俄语。

赫尔辛基城市并不算大,却相当漂亮。那里的大部分建筑都有一两百年的历史,保养得非常好。这些建筑内部可以改装现代设施,但外形则必须保持原来的样子。在欧洲许多城市,这都是市建规划中一条原则,使得城市发展既能享受现代设施的便利,又可以保存其独特的传统和历史。现在中国大大小小的城市都在不断改建,在我看来,欧洲市建规划这条原则,至少在保留有历史价值的建筑方面,是值得我们学习的经验。在巴黎、在罗马,在许许多多欧洲有文化传统的城市,你都会有一种历史的厚重感,而城市展现出来那种既古老又有活力的面貌,就是形成这种感觉一个重要的原因。赫尔辛基市中心有著名的议院广场,那里最引人注目的是一座白色的路德派大教堂,上面有绿色的圆顶,雄伟壮丽。教堂前有俄国沙皇亚历山大二世雕像。教堂一边是议会,另一边是赫尔辛基大学一座主楼,不远还有一座不大的东正教教堂,所以这里集中了宗教、政治与学术,颇有象征意味。高歌教授特别带我到大学主楼接待贵宾的一个大房间里,那里陈设典雅,墙上挂的大幅肖像并不是总统或校长,而是赫尔辛基大学过去一些知名教授,其中有科学家,也有芬兰著名的诗人。这显示出芬兰人对文化与学术的尊重,令人印象深刻。

我每到一地,总喜欢去看当地的博物馆。这次时间虽然很短,我还是抓紧去参观了赫尔辛基主要的阿特能艺术博物馆(Ateneum Art Museum),那里正在举办毕加索作品展,有两百多件来自巴黎毕加索博物馆的展品。我在巴黎参观过毕加索博物馆,所以这个展览对我并没有什么吸引力,我更有兴趣的是去了解自己一无所知的芬兰艺术。从博物馆的展品中,我发现19世纪芬兰风景画颇有些成就,有很多作品都表现出北欧风景的特色。很受芬兰人喜爱的是一位女画家海伦·什耶夫贝克(Helene Schjerfbeck),她画的《病后康复的儿童》(The Convalescent)笔触细腻,色彩温和明快,是这博物馆的宝藏之一。阿特能博物馆还收藏了凡·高、塞尚、蒙克等19世纪末和20世纪初著名现代画家的作品。我没有想到的是在这里看见俄国画家伊利亚·列宾(Ilya Repin)一幅相当出色的肖像画。其实,只要想想芬兰与俄罗斯的紧密联系,在赫尔辛基看到俄国画家的作品并不足怪。列宾晚年住在一个叫柯卡拉(Kuokkala)的地方,在圣彼得堡

以西四十五公里处。俄国革命后，此地划在芬兰境内，列宾一直就住在那里，没有再回俄国。我在中学时代很喜爱绘画，那时介绍俄国和苏联画家很多，所以我对俄国画家列宾、苏里科夫、列维坦的作品都非常熟悉。但那几乎是属于另一个时代的遥远记忆，却没有想到在几十年后，竟然在赫尔辛基第一次看到列宾油画的原作。

9 月 30 日下午在赫尔辛基大学演讲，内容是西方的中国学，尤其是历史研究几种不同理论范式的演变及其得失。来听讲的人有学者和研究生，还有几位大学之外对中国或中国研究有兴趣的人。三点开始演讲，然后展开讨论，到四点半，有人还想提问，高歌教授却不能不宣布结束，因为我要赶在五点以前到码头，乘船去斯德哥尔摩。从学校出来不远，就可以乘有轨电车去码头。赫尔辛基市内似乎有轨电车很方便，是一种主要的交通工具。高歌教授陪我乘电车，一直把我送到码头，才告别离去。去斯德哥尔摩的船原来是一艘巨大的游轮，名叫西丽亚交响号(Silja Symphony)，这庞然大物就好像一幢十层高的大楼，巍然停泊在海岸边。上得船来，见中央一层简直就像一条购物街，两边全是各色商店、咖啡馆和餐馆，其他两层也都是餐馆，还有一间超市和一家电影院。游客们熙来攘往，十分热闹。船上有娱乐表演，此季度是以“非凡的法国”(*La France fantastique*)为主题，有来自法国的著名歌手和舞蹈表演。我的客舱在第八层，舱内舒适干净，设备齐全，窗外就是湛蓝的波罗的海。我放下随身携带的行李，准备第一次坐这种远洋渡轮从芬兰去瑞典。看来这是旅游者们喜爱的渡轮，来来往往的客人中不仅有北欧人，也有不少其他游客，包括好几位中国人。

五点准时开船，这艘巨轮慢慢离开港湾，驶入波罗的海海面。站在船边一眼望去，只见茫茫一片，无涯无际的海水。船过之处，沿着舷边在深蓝色的海水中翻开一道道白浪，向船后推过去，但人在船上却几乎没有一点晃动的感觉。天色渐渐暗下来之后，我到下面的餐馆 Bistro Maximé 给自己要了一份地道的法国菜和一杯红酒，独自欣赏，同时想起在香港的妻子和女儿。这种时候，往往该是和家人在一起的，只因为小女儿还在中学念书，她们只好留在香港，不能同我一起到北欧来旅行。好在现代通讯极为方便，我们几乎每天都通电话，也用电邮联络。晚饭之后我回到客舱，酣然睡去，一夜无梦。到第二天早上，即 10 月 1 日晨九点左右，便到了斯德哥尔摩。

四、斯德哥尔摩的汉学传统

啊，斯德哥尔摩，多么可爱的城市！我已经多次造访。犹记十多年前，我第一次来访，做斯德哥尔摩大学一位博士论文答辩的考官。那次到瑞典后，发现离中国这么遥远、一个不到九百万人口的北欧国家，居然有不少瑞典人对中国文化感兴趣，认真学习中文，研究中国文学和文化，使我心中颇受感动。当然，这并非偶然，而是渊源有自。斯德哥尔摩在欧洲是汉学研究的一个中心，有几代学者薪火相传，形成汉学研究的传统。早在17世纪，以耶稣会教士关于中国的报道为基础，乌普萨拉大学已在1694和1697年有两份用拉丁文写成的博士论文，分别以中国的长城和中华帝国为题目。20世纪初，瑞典出现了在现代学术意义上的中国研究，斯文·赫定(Sven Hedin, 1865—1922)在西北地区考古，发现了楼兰古城，地理学家安德生(Johan Gunnar Andersson, 1874—1960)于1924年参加周口店发掘，发现了北京人，这些都是非常重要的学术成果。

然而开创瑞典汉学传统的第一人，乃是杰出的语言学家高本汉教授(Bernhard Karlgren, 1889—1979)。这位语言学天才不仅很早就掌握了多种欧洲语言，而且在学生时代就已决心要把历史语言学和比较语音学的原理用来分析中国的语言。那时瑞典大学里还没有人教中文，在乌普萨拉大学毕业后，高本汉就去俄国的圣彼得堡大学，在那里学了两个月中文，又直接去了中国。他在中国两年(1910—1912)，调查了二十四种不同的中国方言。返回欧洲时，他先在伦敦停留，然后又在巴黎住了两年，师从法国汉学家沙畹(Edouard Chavannes, 1865—1918)。高本汉1915年在乌普萨拉大学的博士论文就是用法文写成，内容是以比较语音学原理重构《切韵》书中三千个古代汉字的读音。后来他继续这方面研究，1926年发表了《中国音韵学研究》一书，立即引起中国语言学家们重视，赵元任、罗常培和李方桂就合作翻译了这部重要著作。高本汉后来的学术著作大多用英语写作，内容十分丰富。他用英文翻译《诗经》，特别强调准确理解文本意义，至今仍然很有参考价值。高本汉在1918年受聘在瑞典哥特堡大学任教，1939年到斯德哥尔摩，担任远东古物博物馆馆长，并主编《远东古物博物馆馆刊》，使之成为汉学研究中一份重要刊物。

高本汉的学生马悦然可以说是斯德哥尔摩汉学传统第二代的代表人物。他生于1924年,在斯德哥尔摩师从高本汉,受过中国古文和语音学的良好训练。1948至1950年他去中国,研究四川方言。记得1996年我第一次到瑞典,马悦然教授和我一见面,就和我讲地道的成都话。他早期在英国伦敦大学和堪培拉澳洲国立大学任教,1965年返回瑞典,成为斯德哥尔摩大学汉学教授。他一方面继承高本汉的传统,研究中国上古语言和《春秋》三传;另一方面又开展对现代和当代中国文学的研究,并大量翻译中国文学作品为瑞典文,其中大部分是现、当代作品,但也翻译了古代诗词、戏曲以及《水浒》和《西游记》等古典小说。马悦然既注重古典语文,又开拓现代中国文学研究,这反映了60年代以后西方汉学研究的变化。他在1985年被选为瑞典学院(Swedish Academy)院士,参与诺贝尔文学奖的推选和评审,大概这也促使他大量翻译中国现、当代文学作品。他现在虽已退休,但仍然身体康健,精神矍铄,言谈举止和我数年前与他见面时并无不同。这次我在斯德哥尔摩大学演讲,他不仅来听,而且极有兴致,还要了我的讲稿。马悦然教授曾发表过对《公羊传》和《穀梁传》的研究,而他翻译和研究《春秋繁露》的文稿,至今尚未发表。他告诉我说,这次我在斯德哥尔摩的演讲重新引起他对《春秋繁露》的兴趣,他很可能会发表他的研究成果。

与我同龄的罗多弼是马悦然教授的学生,在斯德哥尔摩大学任中国语言文化教授。从高本汉到马悦然再到罗多弼,在斯德哥尔摩大学就构成了一个汉学或中国研究的传统。这一传统首先是古典语文的训练,罗多弼曾翻译过戴震《孟子字义疏证》,三年前又出版了《重新发现儒家》(*Rediscovering Confucianism*)一书,最近几年则在研究中国思想史,这都是这一传统的延续。与此同时,他研究的一个主要范围是中国现代政治、历史和思想,关切当代中国的现实。自20世纪60年代以来,这可以说已经成为欧洲和北美中国研究的主流。虽然在欧美大学的东亚研究系里,仍然有不少研究中国古代语言、文学和文化的学者,但无论在教授还是在学生当中,越来越多的人更趋向现代和当代中国研究。对于当前西方大学里古典语文研究的式微,有些研究中国古代传统的汉学家们颇有些担心,然而研究方向和学生们的选择,都有一定的朝向,与某一时代的环境相关,而不纯粹是个人选择,也不是个人因素可以改变的。这种担心也许不无道理,然而在我看来,随着研究的深入,古代和现代的分隔也许会不那么重要。研究任何文化传统,都不能不有历史的眼光,研究现代也就不能脱离对于古代的认识。罗多弼教授既做中国古

代研究，又关注当代中国的情形，瑞典还有其他汉学家和研究者，在年轻一代学者中，也仍然有人对古典传统的研究有兴趣，所以我相信在斯德哥尔摩，高本汉开拓的汉学传统一定会继续存在，而且会发扬光大。

五、斯德哥尔摩老城、博物馆及其他

斯德哥尔摩不仅是滨海城市，而且海好像拥抱着这个城市，由很多桥梁把小岛一样的市区连接为一体。我住在一家十分精致典雅的旅馆，叫 Hotel Esplanade，瑞典皇家学院往往选择这家旅馆，接待邀请来的客人。我住的房间位置很好，窗前就是一处海湾，停泊着许多游船。皇家剧院、国立博物馆都在附近，过一座桥就是斯德哥尔摩具有浓厚中世纪风味的老城(Gamla Stan)。老城里的路面全用黑色的石块砌成，许多房屋都有好几百年历史，还有一条很特别的马丁·特洛茨格小巷(Mårten Trotzigs Gränd)，以 16 世纪住在那里一个德国商人的名字命名。大概自中世纪以来，这条狭窄的巷道就没有改变过，在最窄处，两面墙壁相隔不到一米，只可勉强容两个人侧身走过。老城基本上是一片步行区，那里有国王的王宫，有古老的教堂，也有诺贝尔博物馆，还有许多旅馆、餐馆和各色各样的商店，每天都吸引不少游客到这里来参观。10 月已过了旅游旺季，游客相对于夏季为少，但天气又并不很冷，在那里散步，真觉得心旷神怡，十分愉快。离老城王宫不远，有一座十分雄伟的里达霍姆大教堂(Riddarholmskyrkan)，瑞典历代许多国王都葬在那里。那座教堂铁铸的哥特式尖塔非常独特，几乎像古维京时代(Viking)国王出鞘的利剑，可以说那是斯德哥尔摩最具特色的地标，只要你见过，就难以忘怀。

我这次有机会到老城散步，也抽时间去国立博物馆参观。这里的特展是德国画家弗里德里希(Caspar David Friedrich, 1774—1840)的作品。这位画家出生在波罗的海海边的城市格莱斯沃(Greifswald)，现在属于德国，但从 17 世纪中至 19 世纪初则属瑞典，所以弗里德里希可以说出生在瑞典。这次展览从德国、挪威，还有俄国的艾尔米塔什博物馆等处借来许多展品，内容非常丰富。与英国著名画家泰纳(J. M. W. Turner)和康斯特勃(John Constable)一样，弗里德里希的风景画代表了 19 世纪欧洲对自然的重新认识，同时也表现出对现代工业物质文明的批

判性思考。他往往画朦胧的月夜或雾气迷蒙的风景，有一种沉思和含蓄的意味，有浓厚的宗教精神。虽然他的风景画无论内容还是形式，都具有欧洲浪漫主义艺术的特点，但在我看来，他有许多作品，尤其那些表现月光下夜色的作品，竟有一种与中国画的含蓄意味可以契合的品质。

这次在斯德哥尔摩国立博物馆还有一个发现，那就是看到几十年前就很喜欢的画家安德斯·索恩(Anders Zorn, 1860—1920)的作品。记得在中学时代看过介绍索恩的书，看过他许多蚀刻版画，但这次才弄清楚索恩是瑞典人，是国际上最有声誉的瑞典画家。索恩以肖像画著名，曾为三位美国总统画像，有很多描绘瑞典农村和城镇的风俗画，也以裸体画知名。也许北欧的冬季漫长、寒冷而阴郁，他的画就尤其表现出对阳光的敏感和爱。他的裸体画不仅特别能表现人的肉体的质感，而且也表现出对温暖和光影的追求，而绝非是肉欲的表现。瑞典的冬天大部分时间都像黑夜，只有短短几小时有一点微弱的阳光，但瑞典的夏天则非常美，大部分时间都很光亮，几乎没有黑夜。大自然是公平的，而索恩的作品追求光与温暖的色调，似乎力求为瑞典人增多一点光明与快乐，补偿在漫长阴郁的冬季失去的好心情。也许在这一点上，他的作品最能表现出北欧的特色。

斯德哥尔摩国立博物馆藏有伦勃朗、鲁本斯等世界著名画家的作品，但在我看来最有意义、最重要的是16世纪德国画家鲁卡斯·克拉纳赫(Lucas Cranach the Elder, 1472—1553)极具讽刺意义的杰作《不相匹配的夫妇》(The Ill-Matched Couple)。画中是一个有钱的老年丈夫和一个贪财的年轻少妇，称量钱币的秤和散在桌上的钱显出老人用金钱购买她的肉体，而少妇则眼睛盯着桌上各种物品。一个好色，一个贪财，这表现了基督教所谓七大罪恶当中的两种，使这幅画颇具象征意义。克拉纳赫就这同一题材画过好几幅作品，我认为斯德哥尔摩国立博物馆所藏是最出色的一幅。

斯德哥尔摩还有其他一些博物馆，文化生活相当丰富。皇家剧院正在上演莎士比亚喜剧《温莎的风流妇人们》，不过是用瑞典语演出，我无缘欣赏，但罗多弼教授请我在皇家歌剧院看了一场芭蕾舞，是柴可夫斯基作曲的《天鹅湖》。纯粹的音乐和舞蹈，没有语言障碍。《天鹅湖》的音乐是早就熟悉的，但在剧院舞台上看这部经典作品的表演，感受仍然很强烈。古典芭蕾舞那婆娑轻盈的舞姿，简直像可以违反重力定律一样，高雅而优美。能够在斯德哥尔摩看这样一场表演，真是难得的享受。

六、在斯德哥尔摩演讲

这次北欧之行,主要目的是到瑞典皇家人文、历史及考古学院演讲。之前一天,即10月5日,我应邀先在斯德哥尔摩大学演讲,由北欧孔子学院和斯德哥尔摩大学文学与思想史系共同主办,讲题是中国古典文学中表现的时间观念。时间和流水一样,变动不居,所以孔子见江河之水不断漂流而去,便感叹说:"逝者如斯乎,不舍昼夜!"用流水与流逝的时间相比,往往是中国古人常用的一个概念性比喻。陶渊明《杂诗四首》之一:"掩泪泛东逝, 顺流追时迁",就把东逝的流水与有限的人生年命并举。《诗经·采薇》中的名句"昔我往矣, 杨柳依依;今我来思, 雨雪霏霏",也恰好可以与法国15世纪诗人维雍(François Villon, 1431—1463)的名句相比照:"然去岁之雪,而今安在?"(*Mais oú sont les neiges d'antan?*)中外诗人之咏叹,都是有感于人世无常,时过而境迁。人的生命就是有限的一段时间,所以从《诗经》和《古诗十九首》以来,中国许多著名文学作品都从不同方面表现对时间和生命的理解,而怀古一体更表现中国古人厚重的历史感。我的演讲举出一些文学的例证,探讨中国传统中时间与历史的观念。那天演讲后,不仅有瑞典的学者和学生们,还有来自俄国的一位访问学者参加讨论。马悦然教授告诉我说,我讲这个题目和他正要做的研究有些关联,我恰好准备了一份讲稿,于是讲完后就直接交给他,请他指正。我的一位加拿大朋友阿列克斯·吉辛先生(Alex Kisin)正在意大利,也专程乘飞机到斯德哥尔摩来听我演讲,大家相聚,气氛十分热烈。

10月6日星期二,是瑞典皇家学院聚会的日子。那天中午,皇家学院的秘书长诺贝格先生(Erik Norberg)约我吃午饭,同时请罗多弼和阿列克斯作陪。我们在城里一家餐馆相见,诺贝格先生欢迎我到斯德哥尔摩,并大概介绍了皇家学院的情形,说院士们下午聚会,先会用瑞典语讨论事务,我可以在下午五点左右到皇家学院,演讲半小时,接着有一段问答的时间,然后大家一起共进晚餐。交代过这点之后,大家随便聊天,十分轻松愉快。罗多弼要我注意诺贝格先生的领带,那是瑞典皇家人文、历史及考古学院特制的领带,深蓝底色,上面有小小的鲜黄色桂冠图案,非常雅致。我问诺贝格先生,是否我也可以有这样一条领带。他微笑着对我眨了眨眼说,"我会安排的"。诺贝格先生同时担任瑞典国家档案馆馆长,曾到

过北京。他说中国虽远,但瑞典人对中国很有了解的兴趣,也很有好感。

那天下午罗多弼的助手保利女士(Andrea Pauli)到旅馆来,带我到位于别墅街(Villagatan)三号的瑞典皇家学院。那条街名副其实,坐落在斯德哥尔摩安静高雅的一区,的确都是一座座独立的别墅。到达之时,罗多弼已在大门里等候,我们上了一层楼,诺贝格先生也走过来握手,然后带我走进院士们聚会的一间大厅。那个房间并不很大,布置得也较简朴。墙上挂着几幅油画,最显眼是正面墙上一幅肖像,那是瑞典皇后露维莎·乌尔丽卡(Lovisa Ulrika, 1720—1772)的画像。她是普鲁士腓特烈大帝的妹妹,瑞典国王古斯塔夫三世的母亲,深受当时欧洲启蒙时代风气影响,常与法国启蒙思想家伏尔泰通信,在瑞典极力推动学术。就是她在 1753 年创立了瑞典皇家学院,并聘请伏尔泰为外籍院士。那个房间沿三面墙壁放一排长条桌子,院士们依次而坐。上首有一张大桌,院长恩格沃尔教授坐在主位,在她右侧有一张桌子,是副院长和诺贝格先生的席位。前面特别安放了几把坐椅,我和阿列克斯坐在最前面的椅子上,旁边是瑞典政界一位重要人物,现任瑞典驻香港总领事邓立信先生(Lars Danielsson),他恰好回斯德哥尔摩述职,也特别赶来听我演讲。左侧有一个摆好麦克风的讲坛,那就是我演讲的位置。

院长恩格沃尔女士是斯德哥尔摩大学资深教授,是研究中世纪和法国文学的专家。她先作简单介绍,欢迎我到瑞典皇家学院,然后请我开始演讲。我讲的题目是从跨文化角度看人与自然之关系,即中国古人所谓天人合一。有人以天人合一为中国独有的思想,强调人与自然和谐一致,而认为西方主张征服自然,破坏生态平衡,造成环境污染。这种简单化的中西对立思想,其实既不符合中国古代情形,也不了解西方的历史。先秦诸子已经讲天与人的关系,汉儒董仲舒正是以天人感应为基础,提出一套完整的宇宙论和政治论。董仲舒曾应汉武帝之召对策,使武帝废黜百家,独尊儒术,而其主要思想就表现在《春秋繁露》等书里。《春秋繁露》究竟何时成书,是否董仲舒所作,都可以讨论,但其意义和影响则毋庸置疑。书中论说天与人相应,人身上有四肢,有五脏,有十二大关节,有三百六十六小关节,正符合一年的四季,阴阳五行,一年的月数和日数。甚至眼睛的开合,鼻口的呼吸,也符合昼夜变化、风气之流动,所谓"身犹天也"。于是观天象可以测人事,把人与天相联系,并由此作出君权神授的解释,使皇权有了神圣的合理性。

可是这并非中国古代特有的思想,在埃及、希腊等各古代文明里,都有以天象,尤其是星象来解释和预测人事的传统。柏拉图就有类似思想,欧洲中世纪更

以自然为大宇宙(macrocosmo),人为小宇宙(microcosmo),两者相互感应,这与董仲舒的思想虽不全同,但也相差不远。《春秋繁露》明确把人定为"超然万物之上,而最为天下贵"。一个证据是其他动物"取天地者少",都匍匐在地,用四肢爬行,只有人"直立端尚",头接近于天。可见在董仲舒看来,天人合一并非人与动物没有区别,完全平等。其实《论语·乡党》早已记载孔子上朝回来,发现家里的马厩失了火,却只问:"'伤人乎?'不问马",这就分明把人看得比动物更重要。这种以人为中心的思想,所谓"仁者爱人",才真是中国儒家传统思想的核心。然而以人为关切的中心,并不必然就会打破人与自然的平衡。以为人要不就征服自然,要不就放弃人的一切利益和要求以保护自然,其实是误导人的想法。这种非此即彼的对立完全是人为制造的矛盾。把发展科学技术说成是征服自然的西方分析性思维模式,把天人合一说成是与自然和睦相处的东方综合性思维模式,都不仅不符合事实,而且只会强化东西方的文化差异和冲突。我认为我们应该做的,是认识人类共同的信念、见解和价值,促进亚洲和欧洲、东方和西方的相互了解,而不是加强其间的矛盾和冲突。

除了马悦然和罗多弼两位之外,其他院士们大概没有人听说过董仲舒,也不见得了解中国,然而他们又的确都是饱学之士,各有专长,从他们自己的角度,都能提出相当有趣而且带普遍意义的问题。我的演讲涉及东西方比较,讨论的问题也就从天人感应、大小宇宙之对应,一直谈到神按自己的形象造人这一观念,在古埃及和古犹太传统中的异同。讨论时间虽然不长,但颇有深度,我觉得收益不小。大概在六点左右,讨论结束,大家起身到楼上用餐。我走到房门口,一位女士从一个托盘里给我一枚皇家学院的徽章,又给我一个漂亮的纸袋,里面放的不是一条,而是一宽一窄两条皇家学院的领带,还有一支金色的领带夹子。我见诺贝格先生站在旁边,笑容可掬,便连忙向他表示感谢。这时我注意到,除了几位女院士之外,参加聚会的男士们几乎都打上这种领带。我接过这两条领带,似乎象征性地被接纳到他们当中,正式成了瑞典皇家人文、历史及考古学院的一员。

七、访问奥斯陆

10月7日,我离开斯德哥尔摩飞往挪威首都奥斯陆。几个月前,奥斯陆大学

的何莫邪教授(Christoph Harbsmeier)曾在香港中文大学访问,我和他有机会见面,谈得颇为投合。这次他知道我去北欧,就邀请我到奥斯陆大学演讲。他的家离机场巴士站很近,走路一分钟就可以到,所以他让我就住在他家。从机场乘巴士到他家很顺利,他带我到楼上一间可以住客人的房间,旁边就是他的书房和工作室,里面有一个屏幕特别大的薄型苹果电脑。一走进他书房,我很高兴看见他坐椅边的墙上挂着一个玻璃框子,里边是一个"忍"字,因为那是他在香港时,让我为他写的字。我在前面题词中写道,何莫邪先生人如其名,快人快语,言谈之间常有剑气。这句话不是随便说的,因为这位老兄学问的确不错,懂的语言相当多,不仅中文,而且通晓希腊、拉丁和现代欧洲许多语言,不过他说话豪爽而无忌惮,不少人觉得他恃才傲物,不易结交,视他为一个脾气古怪的人。大概他自己也知道,所以才要我给他写一个"忍"字吧。然而他很佩服高本汉,也尊重马悦然,和我有共同的朋友,那就是我在哈佛的老同学、张光直先生的高足罗泰(Lothar von Falkenhausen),也是个极有语言天分的人,懂得中文、日文、韩文和多种欧洲语言,对中国考古、甲骨文、青铜器和古代文化都很有研究。何莫邪认为现在西方汉学界忽略古典语文训练,好几个著名大学都找不到合适的人才,引领后学,将来很可能会后继无人。同时他又告诉我说,他不久前到中国参加学术会议,见到几个年轻学者有很好的基础,懂拉丁文,懂别的欧洲语言。他感叹说,在语言研究方面,将来中国学者很可能会超过欧美。由此看来,这位莫邪先生并不是那种目中无人、自大孤傲的人。我和他虽然相识不久,但却颇谈得来,觉得他虽然有时候说话尖刻,但其实是一个性格豪爽、值得交往的朋友。

何莫邪是德国人,但长期在挪威工作,是挪威科学与人文学院外籍院士。他研究中国古代文字语言,主编过李约瑟那套中国科技史有关语言和逻辑的一卷。他喜欢丰子恺,写过一本书讨论丰子恺的文章和漫画,还有讨论庄子、中国文学中的笑与幽默等不同方面内容的著述。他近年来一直在认真做的工作,则是从历史和比较语言学的角度,编撰一个庞大的中国修辞学和希腊、拉丁等欧洲传统修辞学概念的网络资料库,其正式的拉丁文名称是 Thesaurus Linguae Sericae(TLS),中文则称《新编汉文大典》。他对此工作很有热情,我一到奥斯陆,他就让我坐在他书房那个大屏幕电脑前,为我演示那个资料库的丰富内容。你可以随意输入一个修辞手法或概念,在电脑上立即就可以查阅有关解释和文档,不仅有古代中文的文献,而且还可以查阅英、德、法等国出版的几种权威性辞典和工具书。这个资

料库对于研究中国和西方有关概念和修辞手法相当有用，尤其在中国，似乎还很少有类似研究。如果将来发展成一种大型百科全书，一定有很高的学术价值，只是这资料库目前尚未完成，还有许多细致工作要做。

因为住在何莫邪家里，我对奥斯陆这个城市几乎没有什么印象。大概我这位朋友一心想谈论他感兴趣的问题，压根儿没有想到让我去参观这个城市。我的时间也实在太少，除了第二天到奥斯陆大学演讲，基本上就在他家里和他交谈。不过我们交谈得十分愉快，而且也在他家附近散步。那是很漂亮的住宅区，附近有许多树木，到深秋季节，或是一片金黄，或是一片鲜红，更有绿、蓝、褐等各种色彩，十分丰富，还有潺潺的溪流，风景秀丽，也真是赏心悦目，十分愉快。挪威水多，鱼多，那里产的鲑鱼（香港人称为三文鱼）世界闻名。何莫邪买了上好品质的新鲜鲑鱼，切成大片，在小碟子里倒上酱油，加上日本芥末，在家里招待我吃生鱼片和意大利面条。那也许是我吃过最好的生鱼片，远比在一般日本餐馆里能尝到的要好。他和我一样，喜欢喝葡萄酒，喝好咖啡。因为他在法国的女儿刚刚生了孩子，他太太去巴黎看望女儿，所以他老兄只好亲自下厨，居然还做出不错的饭菜来招待我这个远方来客。

第二天在奥斯陆大学演讲，仍然是天人合一这个题目，不过不像在斯德哥尔摩那样正式，时间也比较灵活，所以内容多一些，讨论的时间也更长。从中西都有天人感应、观天象以释人事的相似，大家讨论到中西思想和传统的异同。针对文化相对主义将中西文化绝对对立，我较多强调二者的契合，但要说相异的方面，我认为最大的差异就在于中国没有制度化的宗教，也就是说，佛教或道教在中国没有像基督教在西方或伊斯兰教在中东那样有影响。《春秋繁露》或汉代的儒家，就吸收了阴阳家和其他一些原来非儒家的思想，和先秦的儒家不一样。中国传统所谓儒、释、道三教并没有绝对地互相排斥，传统文人可以同时接受这三种不同的思想。因此，中国没有排他性的宗教信仰，使之比较能包容、能应变。在我看来，古代文明多已断裂甚至消亡，只有中国传统能够从古代一直延续到现代，这是一个很重要的原因。

八、北海之滨的山城卑尔根

挪威沿瑞典西边从南到北展开，形状像一把汤勺，而在那勺子边缘、朝向北海

的就是挪威西南部的滨海城市卑尔根(Bergen),是我这次到北欧拜访的最后一个城市。10 月 9 日上午,我从奥斯陆乘飞机到卑尔根,当天下午就在卑尔根大学演讲,由卑尔根孔子学院和卑尔根大学全球研究中心(Unifob Global)联合举办。我讲的内容是中西比较研究的方法问题,对西方学界流行的文化相对主义提出我的质疑和批评。中心负责人是卑尔根大学一位著名的社会人类学家莱夫·曼格尔教授(Leif Manger),他和几位同事和研究生一起来参加。曼格尔教授研究非洲和印度洋沿岸文化,尤其是穆斯林文化在这些地区的传播和影响,并对海上丝绸之路有研究兴趣,所以他很清楚文化相对主义过分强调文化差异的局限。我们在思想观念和看法上有许多共鸣,所以讨论热烈,十分愉快。孔子学院院长鲁楠先生(Rune Ingebrigtsen)后来告诉我,说大家对我的演讲反应很好,希望我将来再去卑尔根访问。

卑尔根这个城市不大,但非常漂亮。从 11 世纪起,这里就是挪威北部海岸贩卖海产、尤其是鳕鱼干的贸易中心。德国商人曾垄断这种贸易,在码头上他们住的一排木头建筑很有特色,这个叫布里根(Bryggen)的地方,现已成为联合国教科文组织认定的世界文化遗址。这里的渔人码头有许多摊位,出售新鲜的海产和食品。码头的水很深,运货的大船可以直接停泊在离市中心不远的海岸边。难怪这里很早就成为一个海上贸易中心,这里的人也就和大海形成十分密切的关系。卑尔根在北欧语言里是山中一片绿地的意思,这里周围有几座山峰,城市背山临海,风景秀丽。这次我和在卑尔根大学留学的小李一起登上叫做弗洛茵(Fløyen)的山峰,从山上俯瞰卑尔根城和周围的大海,的确能看出这个城市的美。

在挪威文化和历史上,卑尔根都有很重要的意义。伟大的戏剧家易卜生(Henrik Ibsen,1828—1906)曾在卑尔根的挪威剧院工作过,著名的音乐家格里格(Edvard Grieg,1843—1907)就出生在卑尔根。他曾应易卜生之邀,为其充满神话色彩、又有写实因素的剧本《皮尔·金特》配乐,其中许多片断和歌曲后来一直为乐队和听众们喜爱。我这次有机会到卑尔根郊外特洛豪根(Troldhaugen)的格里格故居,他的书房前面是一片恬静秀丽的海湾,远看出去就是无际无涯的一片大海,给这位作曲家提供了最好的创作环境。站在格里格曾经常常在那里散步的海岸边,想象中似乎听见《皮尔·金特》组曲里那首动人的《苏尔维格之歌》在心中回旋荡漾。的确,到一个新的地方,周围环境可能是陌生的,但我觉得如果那里能找到精神文化的某种联系,如果那里产生过给人类文化作出贡献的音乐家、文学家

或思想家，我觉得在精神上就好像没有什么距离，就会感到熟悉，甚至亲切。所以我喜欢去博物馆，去欧洲城市的教堂和别的有特色的建筑，喜欢去参观著名作家、诗人、艺术家或思想家的故居。我总觉得那里似乎有特别的灵气，到那里去不仅能增长见识，而且可以丰富自己的心灵。旅行的乐趣绝不仅仅是"到此一游"，而是吸取这种精神文化上的养分，使自己变得更开放、更宽容，更有能力去理解不同文化，去欣赏人类精神在表面的千差万别之下那些不期而然的相通契合之处。

九、附言：关于孔子学院的一点感想

这次北欧之行，除了瑞典皇家学院和奥斯陆大学之外，我在其他好几个地方的演讲都由那里的孔子学院与当地某大学一个系或中心联合举办，每次演讲都有不少听众，讨论问答也很热烈。我并没有觉得这几次演讲和别的演讲有什么区别，可是有几个地方孔子学院的院长都告诉我，有人对孔子学院颇有微词，他们的工作并不容易。由国家汉办出资在国外建立孔子学院，为当地的学生提供汉语和中国文化课程，目的当然是推广中国的语言和文化。其实日本、韩国在经济发展起来之后，都有类似的基金会推广日本、韩国的文化，台湾的蒋经国基金会也早已开始在海外推广中国文化。然而汉办在国外帮助设立孔子学院，却引起海外不少人怀疑甚至反对，有不少争议。反对者担心那是中国影响力在文化上的扩张，甚至有人直说是"文化侵略"。其实一个国家强盛起来之后，其他国家的人自然而然会对其语言文化发生兴趣，愿意去学习。英语在当今世界上绝对是全球最通用的语言，各国的人都在学英语，这和英美在全球的强势和实力当然是分不开的。20世纪70年代，日本成为全球第二经济大国，西方人学习日语和日本文化也曾形成一股热潮。法国在世界上许多国家都设有法国文化协会（Alliance française），德国在世界各地也设有歌德学院（Goethe Institute），都是推广自己国家的语言和文化，却并没有什么人质疑或抵制，也没有人说是文化侵略。为什么中国汉办在国外建立孔子学院，就引起质疑和争议呢？孔子学院的院长都是研究中国文化的学者们，他们觉得那种质疑和争议表现出西方一些人的误解和偏见，但同时也觉得很难完全消除那些偏见。

说来也颇有点讽刺意味，不过三十多年前，中国人曾理直气壮地谴责西方人

在中国建医院、办教会学校是帝国主义的文化侵略，现在竟轮到别人来说我们文化侵略了。在某种意义上，这也反映了世界局势和国力强弱的变化。当我们说别人文化侵略的时候，也正是中国极为贫弱、缺乏自信的时候。因为弱者处于劣势，处处生怕自己吃亏，所以往往担心别人有阴谋，对自己不利。有力量、有自信心的人，就比较不那么紧张，容易有包容心，对别人也比较能有同情的理解。如果我们反省自己当年谴责西方文化侵略时的心态，现在西方有人担心中国通过建孔子学院来扩大软实力，甚至斥之为文化侵略，也就不那么难以理解。在我看来，法国文化协会和德国的歌德学院都由法国人和德国人直接负责管理，中国没有直接派人去管理孔子学院，而是与当地的院校合作，孔子学院院长由当地学者担任，而且请当地社会上有影响的人加入董事会，负责监督管理孔子学院的运作，这些都是很恰当的措施。不过重要的还不只是建立孔子学院，而是要培养人才，派出去的教员不仅有教学能力，而且对所去国家的情形有充分了解，出去的目的不是观光旅游，更不能像上世纪 80 年代初出国那样，显出一副穷相，拼命省下钱来，买几个洋大件回家。

由于中国与西方在政治制度和社会结构方面都有很大差别，中国又是一个幅员广阔、人口众多的大国，在世界经济和政治领域，都越来越有分量，孔子学院在海外引起质疑甚至争议，可以说是无可避免的。也许只有当孔子学院任教的老师们有高品质，能赢得当地学生和同行的尊重和信任时，对孔子学院的质疑才会逐渐消失。现在世界各地想学习中文的人确实越来越多，但那种自发的需求和孔子学院如何配合，却是一个颇为复杂的问题。我觉得我们应该有自信，但不能急躁，更不能自以为是，谴责别人总觉得是理直气壮，别人质疑我们就总以为是偏见、是霸权。文化的相互沟通和理解需要时间，但我相信不同文化之间总是可以相互理解和接受的。中国文化的价值会被别的国家的人理解而且接受，就像我们自己接受过而且不断在有选择地接受其他民族创造的文化价值一样。

附记：2009 年 2 月，我被选为瑞典皇家人文、历史及考古学院外籍院士，10 月到斯德哥尔摩演讲，并在瑞典之外，去了丹麦、芬兰和挪威演讲。这次北欧之行十分愉快，也给我留下很深的印象。返回香港后，写了这篇游记，发表在 11 月底和 12 月初的《上海书评》上。

二〇一〇
与王尔德的文字缘

读者和所读的作品之间有一种互动,有时候由于特殊的环境和心境,读到一部好作品会有格外深刻的体会和感受。记得初读英国作家奥斯卡·王尔德(Oscar Wilde, 1854—1900)的作品,情形就是如此。那是上世纪60年代末,正是"文革"那万马齐喑的年代,不记得在哪里偶然找到王尔德一篇妙语如珠的论文,题为《谎言的衰朽》。当时所读为中译本,已不记得译者是谁,但王尔德那语惊四座、充满机锋和睿智的议论,立即深深地吸引了我。在那个年代,官方正统宣传的是文艺反映生活,文艺为政治服务,表面上注重现实主义,实际上谁都看得出那些虚假的样板戏和夸张做作的英雄形象,没有什么生活的真实。在文艺为政治服务的年代,压倒一切的主题是阶级斗争,不讲温情,美更几乎成了一个贬义词。对那些既没有说服力、又十分压抑人的说教,我实在打心底里反感。就在这时候读到王尔德《谎言的衰朽》,听他一反众说,宣称不是艺术模仿生活,倒是生活更常模仿艺术,艺术并不反映现实,而是一种虚构,王尔德故意称之为谎言,并解释说"谎言,即讲述美而不真的事物,才是艺术正当的目的"。在"文革"压抑的政治氛围中读到这样的话,那种痛快淋漓的新鲜感和惊喜实在难以形之于言。王尔德善于以机灵、俏皮的语言说反话,而言谈又往往含有深意,耐人寻味。他所谓生活模仿艺术,其实就是说艺术家能赋予我们崭新的眼光,教会我们去认识生活中的美。他说:"如果不是先有印象派画家的作品,我们哪里会有在街头低徊飘摇那种褐色的浓雾,使煤气灯的灯光若隐若现,把一家家住房变得像幽暗的鬼影呢?如果不是由于印象派及其大师,我们又怎么会有横在河面上那可爱的一层银色薄雾,把弯弯的小桥和水中荡漾的船只都化为优雅的、渐远渐淡的形影呢?"真正的艺术远比现实更美,也更能打动人的心灵。当你走到窗前,看见夕阳西下的天空时,你看到的难道不是"一幅很次等的透纳风景画吗"[①]?读到王尔德这篇论文,久被压抑和践踏的艺术与美的观念,在我眼前突然展现绚丽的色彩,显得无比优雅与辉煌,给我以精神上极大的满足。这篇文章对我有如此震撼力,的确是由于当时的政治环境使然,但我也因此与王尔德的文字结缘,从此特别留意他的著作。

再一次细读王尔德,是在那之后二十余年,即在1986年前后。“文革”后我在北大读硕士,留校任教两年后于1983年去美国,在哈佛大学比较文学系攻读博士。哈佛英文系的杰罗姆·巴克利(Jerome Buckley)教授是研究维多利亚时代文学的专家,他退休前最后一次为研究生开课,讲维多利亚时代三位批评家阿诺德(Matthew Arnold)、佩特(Walter Pater)和王尔德。我参加了那个专题课,特别潜心于王尔德的批评理论,从头到尾读了王尔德全部论文、小说《道连·格雷的肖像》以及其他一些文学创作。在这三位批评家中,阿诺德最为有名,佩特也因论文艺复兴的著作而颇有名声,尤其他论达·芬奇所绘蒙娜·丽莎的微笑,更几乎是无人不知,无人不晓,不过很多人也许并不知道这著名的微笑,最初乃是出自佩特的一段文字。王尔德的情形则很不同,他的小说和几部喜剧,甚至为儿童写的童话,都很得读者和观众赞赏,但他的批评文字却一直没有得到学者和批评家们足够的重视。他的文字太俏皮、太漂亮,许多人都欣赏他的语言技巧,却不认真看待其中蕴含的思想。威勒克写《近代批评史》,讲到英国19世纪唯美派时,就没有提王尔德,只在别处把他轻轻一笔带过。巴克利教授把王尔德与阿诺德、佩特并举,在那时也并不是学界普遍接受的观点。可是有在“文革”中读《谎言的衰朽》那难忘的经验,我从来觉得王尔德不仅话说得漂亮,而且其中的道理也很有说服力。我为那门课写的期末论文,题目是“王尔德的批评遗产”(The Critical Legacy of Oscar Wilde),就极力认真对待王尔德的批评思想,肯定他所倡言的创造性批评,并把他的观点和当代文学理论相比较,说明他在19世纪80和90年代,早已得风气之先,预示了当代理论中的观念和思想。从18世纪的维柯(Giambattista Vico)到20世纪许多重要的哲学家、理论家和文学批评家如伽达默(H. G. Gadamer)、弗莱(Northrop Frye)、布鲁姆(Harold Bloom)、哈特曼(Geoffrey Hartman)、赛义德(Edward Said)以及巴尔特(Roland Barthes)等,都能找到与王尔德共鸣相通的思想。然而比较起许多爱走极端而语言又晦涩虚玄的后现代主义批评家们,王尔德的文字不仅读起来是一种享受,而且在那些看似惊世骇俗的言辞后面,却往往有相当合乎情理的思想。

如果说《谎言的衰朽》阐述生活模仿艺术,那么在《作为艺术家的批评家》这篇论文里,王尔德就提出了另一个相应的观念,那就是艺术模仿批评。如果说透纳的作品教会我们欣赏夕阳西下的美景,那么首先是批评家拉斯金(John Ruskin)使我们懂得如何理解透纳的作品;如果说达·芬奇使我们赞美意大利的美女,那也

首先是佩特使我们张开了眼睛,得以看见蒙娜·丽莎嘴角那莞尔一笑之美。生活为艺术家提供创作的素材,艺术品也同样为批评家更高的创造提供素材;这两层对应的看法使王尔德的批评理论具有一种系统性和内在的完整。虽然创造性批评的概念一旦发展过度,的确很容易脱离文学和艺术本身,成为过度的诠释,甚至成为理论家和批评家自我陶醉的呓语,走向王尔德所主张的审美批评之反面,但王尔德本人绝非如此。他特别强调批评家必须有真才实学,认为"批评远比创作要求更多的修养"。他更特别强调批评家应该有一种世界主义的开阔胸襟和眼界,能品评各种艺术作品,能真正欣赏艺术之美。

我那篇论文力求从当代批评的角度,重新去评价久被忽略的王尔德的批评理论,认为应该认真看待他提出的那些批评观念,尤其发掘他的思想与当代批评理论可以相通之处,把王尔德与许多重要的思想家和文学批评家联系起来。在那个时候,这样的看法在英国文学研究中,可以说还颇有些新意。记得那学期有好几位哈佛英文系的研究生选这门课,在最后一堂课结束时,巴克利教授却单单拿出我交的论文,在课堂上念了他给我的评语。他不仅充分肯定了我论文的观点,而且最后一句话说:"With a few modifications, this is readily publishable.(只要稍作修改,此文完全可以发表。)"我得到他这样的鼓舞,很快就把论文略作修改,寄给 *Texas Studies in Literature and Language*(《德克萨斯文学语言研究》)杂志,不久就发表在该刊 1988 年春季号上。数年之后,斯坦福大学研究维多利亚文学的列金尼娅·伽格尼尔(Regenia Gagnier)教授编辑一部王尔德评论文集(*Critical Essays on Oscar Wilde*, New York: G. K. Hall, 1991),收集 20 世纪 80 年代以来最具代表性的研究成果("state-of-the-art Wilde criticism"),把我那篇文章也收在文集里。又过了十年,另一位学者梅丽莎·诺克斯(Melissa Knox)出版了《王尔德在 1990 年代:作为创造者的批评家》(*Oscar Wilde in the 1990s: The Critic as Creator*, Rochester: Camden House, 2001),那本书也从讨论我那篇文章起始。诺克斯指出我的文章最初发表在 1988 年,而在那之前一年刚好出版了理查·艾尔曼(Richard Ellmann)里程碑式的王尔德传记,她认为"这两者都是最早认真看待王尔德的文学批评并发现其价值的论著"。近年来好几位研究王尔德的学者在他们的著作里,还引用或者提到过我那篇论文。

王尔德虽然结过婚,也有家室,但他是同性恋者,这在维多利亚时代的英国是非法的事情。他因此在 1895 年被判监禁,两年后出狱,身败名裂,改名换姓流亡

法国,终于在1900年客死巴黎。这也许是值得同情的不幸遭遇,但在我看来,这与王尔德的文学创作和批评思想并没有直接关联。如果不是"文革"那种特殊的政治环境,偶然间读到《谎言的衰朽》也许不会给我如此震撼,使我那么喜爱王尔德那有时略嫌雕琢的文字。然而20世纪80年代之后,随着文学理论和文化研究的发展,身份认同的政治和同性恋研究在美国大学里声势越来越浩大,王尔德成为同性恋研究一个热门话题。我从1989至1998年在加州大学河滨校区(UC Riverside)任教,英文系研究19世纪文学的专家露丝·阿布罗伯茨(Ruth apRoberts)教授和我是很好的朋友,她给英文系研究生开课,主讲维多利亚时代文学,曾邀我在她的课堂上去讲王尔德的批评理论。那个英文系恰有好几位专门研究同性恋者,露丝事后告诉我说,这些人一开始听说我要去讲王尔德,满以为我会谈论这位唯美派才子的同性恋问题,后来听说我要讲的与此毫不相干,便兴味索然。我给研究生讲课时,他们一个也没有来听。就文学研究而言,这实在很不正常。王尔德是同性恋者,这是众所周知的事情,要讨论此事对王尔德的生活及艺术有什么影响,也未尝不可。但把他的性生活视为唯一重要的事情,好像不谈同性恋,就不能理解王尔德的著作,那就不仅荒唐,而且有碍于读者和研究者真正欣赏王尔德的艺术,深入认识其思想及其价值。歧视同性恋固然是过去时代的偏见,但现在有些研究同性恋者矫枉过正,非要把一个作家或艺术家床笫之间的事视为高于一切,也真是匪夷所思,咄咄怪事。

王尔德只写过一部小说《道连·格雷的肖像》,非常成功,此外他还有好几部喜剧很受欢迎,其中最著名的是 *The Importance of Being Ernest*(1895),不仅一直有人在舞台上演出,而且还不止一次改编成电影。著名诗人和翻译家余光中先生把这部喜剧巧妙地译为《不可儿戏》,尽力在译文中表现英文原文的幽默和讥诮,好像和王尔德在比赛造语之妙,颇有意味。2004年夏,对中西戏剧造诣很深的杨世彭先生采用余光中传神的中译,执导《不可儿戏》,由香港话剧团演出此剧。余光中和杨世彭两位都是熟识的朋友,我在香港观看了《不可儿戏》的首场,通过舞台形式和中文的演出,又一次欣赏了王尔德的艺术。《不可儿戏》可以说最能代表王尔德的人生态度和文字风格,在1890年代英国舞台上闹剧式作品中,又是一部讥刺意味很强的佳作。王尔德游戏人生的态度在基本剧情上已表露无遗:两个年轻漂亮的女子,居然执意要嫁给名字叫做任真(Ernest)的男人,杰克(Jack)自称任真,最后发现那果然就是他的本名,亚吉能(Algernon)假冒杰克弟弟,结果发

现他本来就是杰克胞弟。这类阴差阳错的巧合在西方喜剧里早成格套,但王尔德却能化腐朽为神奇,以语言之诙谐巧妙吸引观众,明明无稽荒诞,却让人一时抛开逻辑和常理,心甘情愿随剧情上下去看那可笑的人、可笑的事、可笑的一幕幕情节。其实这剧说不上有什么情节,无非是两对少男少女挑逗调笑,逢场作戏,结尾虽然双双订婚,却很难说是有情人终成眷属,因为王尔德的嘲讽暴露了剧中所有人的空虚浅薄,他们的婚约也显得可笑而不可靠。卖弄风情的关多琳(Gwendolen)和狡黠伶俐的西西丽(Cecily)为了吊胃口,故作赌气的样子离开杰克和亚吉能,可又在窗口张望,交头接耳地议论,急切期待两个追逐者来求婚。这两个女人的矫情和两个男人的肤浅,尤其是恶俗霸道而一开口就引人捧腹的巴夫人(Lady Bracknell),都是使这出喜剧成功的因素,而剧中人物满带机锋的话头,更让人应接不暇,在笑声中体会出一些人生的至理。

在维多利亚时代文坛上,阿诺德主张"诗为生活之批评",强调文学和文化的社会责任与道德价值。王尔德不赞同这种看法,而自认追随佩特,信奉"为艺术而艺术"的唯美主义。在《道连·格雷的肖像》序言里,他明言"世上没有什么道德或不道德的书。书或写得好,或写得糟,如是而已"。他又说:"人的道德生活只是艺术家取材的一部分,而艺术的道德全在于完善使用一并不完善的工具。……对艺术家说来,善恶都不过是艺术的题材。"认真想来,这些话其实不无道理。王尔德正是以艺术家超然的慧眼观察人生世态,揭开习俗礼仪伪饰的面纱,让我们看透世人的虚假,尤其是上流社会的矫揉造作,毫无原则是非。然而这种揭露又并非义正词严的谴责批判,而是出之于谑浪笑傲,妙语连珠的调侃和嘲讽,并非愤世嫉俗的悲哀,而是深得人生三昧,化为同情理解的微笑。以轻松超然的喜剧观来看世界,而不必处处强调社会、政治和伦理道德,也许正是《不可儿戏》似乎荒诞、却绝非儿戏的意义。从《谎言的衰朽》到《不可儿戏》,王尔德的语言机智、俏皮,有时故意违反常理而显得荒诞,可是在那荒唐的表面之下,却隐藏着相当敏锐的观察和认真的思考。其实任何好的讽刺都有赖于深刻的思考,而在这个意义上,王尔德可以说是一个思想家,然而是一个极具诗人气质的思想家,是语不惊人死不休的思想家。我认为要真正欣赏王尔德的作品,这就是应该把握的要点。我相信,王尔德作为维多利亚时代一个具有洞察力和深邃思想的批评家之地位,会得到越来越多的人承认,并将成为 19 世纪英国文学研究中一个仍待开拓的发展方向。

附记：王尔德是我一直喜爱的作家之一，而第一次发现并喜爱他的作品，几乎是一个偶然机缘，也和当时的社会政治环境有关。此文大概讲述了这种机缘，最初发表在《书城》2010 年 1 月号。

① 透纳(J. M. W. Turner，1775—1851)为英国著名风景画家，尤擅画波光闪烁、日影朦胧的海景。

中西交汇与钱锺书的治学方法
——纪念钱锺书先生百年诞辰

在近代学人中，钱锺书先生堪称是真正了解中学与西学，以其独特方式探讨中西学问的大学问家。钱先生的主要著作《谈艺录》和《管锥编》采取中国传统著述方式，分列条目评点古代经典和前人著述，每则评论往往只有数页，简短如笔记随感，在形式上与现代学术著作的写法很不相同。这些评论文字完全随思想的路径自然发展，行于所当行，止于不可不止，举凡文学、历史、哲学、心理学、语言学及其他领域，无所不包，无所分隔，完全不顾及学科分类，所以在内容上也与现代学术著作的写法大相径庭。中国古代有经、史、子、集的分类，却没有发源于西方的现代各门学科之分类，钱锺书先生的《管锥编》如果按照图书分类法来归类，就较难处理。所以无论在内容或形式上，钱先生的著作都迥异于现在大多数学人著作的写法。但与此同时，钱先生又绝非固守传统，其思想和写作可以说前无古人，完全超越传统，因为他以典雅的文言撰写学术著作，却又大量引用西方著述，以中西文本之具体比较来阐发中国古典著作的思想意蕴。这就是钱先生《谈艺录》序所谓"颇采二西之书，以供三隅之反"的治学方法[①]。这一方法并非只是征引文献的范围扩大而已，而是在东西方很不相同的文化传统中，发现其间出人意表之契合相通之处。中国不仅古代学人不通外文，就是现代学者对西方典籍也了解有限，而且通外文往往限于英文或法文，能兼通德、意、西、拉丁等多种文字，则非常少见。打通中西文化传统，在极为广阔的学术视野里来探讨人文学科的各方面问题，可以说是钱锺书治学方法最重要的特点，也是他对中国现代学术最重要的贡献。

我们常说懂得一种外文就像打开一扇心灵的窗户，由于钱锺书先生懂得多种外文，他对西方学术传统的了解恐怕在中国少有人及，而他对中国典籍的了若指掌，在西方也无人可望其项背。早在 1983 年，很有眼光的汉学家李克曼(Pierre Ryckmans)就在法国《世界报》上撰文说，钱锺书对中国和西方两方面文学和传统的了解"在今日之中国，甚至在全世界都是无人可比的"(Sa connaissance de la littérature chinoise, du patrimoine occidental, de la littérature universalle, est

prodigieuse. Qian Zhongshu n'a pas son pareil aujourd'hui en Chine et même dans le monde.)[②]。可是大多数中国学者缺乏同样的外文修养,对这一点就没有足够的了解和体会,他们对跨越中西文化传统这种广阔视野在学术上的重要性,也往往没有充分的认识。有些人见他书中引用了许多鹤立蛇行的古怪文字,看得眼花缭乱,头昏脑涨,便觉得只是多了一些洋例证;还有些人不仅不能窥见其中的宏大精微,反而觉得钱先生在炫示才学,掉洋书袋;更有些人完全缺乏洞识,见钱先生论中国又涉及西方,各种语言的引文层出不穷,应接不暇,他们不能得其门而入,于是反责其凌乱不成系统。其实钱先生自己对"颇采二西之书,以供三隅之反"之目的,早已说得很清楚。其言曰:"盖取资异国,岂徒色乐器用;流布四方,可征气泽芳臭。故李斯上书,有逐客之谏;郑君序谱,曰'旁行以观'。东海西海,心理攸同;南学北学,道术未裂。"(《谈艺录》页 1)在我看来,钱锺书先生在此相当准确地描述了他的学术视野与治学方法。不仅较早的《谈艺录》具有这样的视野,依照这种方法,其后论述范围更广的《管锥编》亦如是。这种开阔的视野不仅未见于中国传统著述,在现代学术著作中亦是凤毛麟角。

我在此且以《管锥编》开篇"论易之三名"为例,具体说明钱锺书征引中西文献,绝非只是把本来引用中文文献就可以说明的道理,叠床架屋,引用西方的例证再说一遍。《管锥编》以论《周易正义》起始,而以论《易》之三名开篇。首先引《易纬乾凿度》云:"易一名而含三义,所谓易也,变易也,不易也。"然后引《毛诗正义》谓"诗有三训:承也,志也,持也"。再引皇侃《论语义疏》自序谓论即伦,而"伦"有四义:伦者次也,理也,纶也,轮也。又引董仲舒《春秋繁露·深察名号》篇第三五谓"王"有五义:皇也,方也,匡也,黄也,往也。复引智者《法华玄义》卷六上:"机有三义:机是微义,是关义,是宜义。应者亦为三义:应是赴义,是对义,是应义。"引用这些中国典籍之后,钱锺书先生小结说:"胥征不仅一字能涵多意,抑且数意可以同时并用,'合诸科'于'一言'。"(页 1)论《易》而先正其名,自是题中应有之义。一字多义,本不足为奇,但易有三名,即郑玄《易论》所谓"易一名而含三义:易简一也,变易二也,不易三也",就颇有点特别,因为同为一易字,却可以有易与不易这恰恰相反之二义。

接下去钱先生笔锋一转,指出"黑格尔尝鄙薄吾国语文,以为不宜思辩;又自夸德语能冥契道妙,举'奥伏赫变'(Aufheben)为例,以相反两意融会于一字(ein und dasselbe Wort für zwei entgegengesetzte Bestimmungen),拉丁文中亦无义蕴

深富尔许者。其不知汉语,不必责也;无知而掉以轻心,发为高论,又老师巨子之常态惯技,无足怪也;然而遂使东西海之名理同者如南北海之马牛风,则不得不为承学之士惜之"(页1—2)。因为上面一段已经用丰富的例证说明,汉语中如易、诗、伦、王、机等字不仅多义,而且有一字而含相反二义者,所以黑格尔以"奥伏赫变"(今通译"扬弃")一字沾沾自喜,以为乃德语所独具,甚至拉丁文都没有这样的字;且不懂中文而无知妄说,鄙薄中文不宜思辨,就实在显得可笑亦复可惜。从《管锥编》全书布局而言,在开篇驳斥黑格尔此论,还有更重要的意义。指出并非只有德文之"奥伏赫变"一字含相反两意,汉语里有些字也是如此,就说明中西都有思辨哲学之可能,两者可以互相比照;这也就为中西比较奠定了基础,论证了这种比较研究的合理性。其实一字融会相反二义,绝非德语或任何一种语言所可得而专之。语言学家史蒂芬·阿尔曼在讨论语义学的专著里就曾指出,一词双义(bisemy)有一种特殊情形,即"同一名而具相反二义",所举例证就有拉丁文之sacer及法文之sacré,都既有"神圣的"又有"受诅咒的"相反二义[③]。但超出西方范围,举出汉语中的例子,更有特别意义。由此可见,《管锥编》开篇论易之三名并批驳黑格尔的谬误,并非偶然,却有周密考虑和全盘的布局,是为全书乃至为整个中西比较研究打下理论的基础。

关于一字多义,钱锺书先生分疏为"并行分训"与"背出或歧出分训",但字虽多义,在大多数情形下,用时仅取一义。真正一字同时含有相反二义,是极少数情形。他先举《论语·微子》中"隐居放言"为例,此句虽可有两种相反解释,或为极言尽词,或为舍置不言,"然二义在此句不能同时合训,必须拈一弃一"。然后他指出,德语的情形亦如是,"即以'奥伏赫变'而论,黑格尔谓其蕴'灭绝'(ein Ende machen)与'保存'(erhalten)二义;顾哲理书中,每限于一义尔"。接下去钱先生举出康德、席勒、冯德、歌德等人著作,其中用aufheben一字,只取"灭绝"一义。但他最后举出席勒与谢林文中用aufheben,"以指矛盾之超越、融贯。则均同时合训,虚涵二意,隐承中世纪神秘家言,而与黑格尔相视莫逆矣。别见《老子》卷论第四〇章"(页2—3)。

此处最后一句话很重要,因为它指引读者到《管锥编》第二册论《老子》四〇章"反者道之动"一节,钱先生在那里说:"《老子》用'反'字,乃背出分训之同时合训,足与'奥伏赫变'(aufheben)齐功比美,当使黑格尔自惭于吾汉语无知而失言者也(参观《周易正义》卷论《易有三名》)。'反'有两义。一者、正反之反,违反也;二

者、往反(返)之反,回反(返)也('回'亦有逆与还两义,常作还义)。"(页 445)这是汉语里又一个一字而含相反二义的例子,而且是体现中国古人辩证思想的重要例子。《管锥编》书中常有参观某处之语,这里就是一例,这个例子说明《管锥编》虽然分条立论,条目之间看似随意组合,没有系统,没有逻辑联系,但其实在作者心目中,全书乃为一体,各条目之间有互相呼应的关联。细心的读者如果注意到《管锥编》各处可以互相映衬参照的思想观念,就可以从中得到许多启发,那些看似零散的评论也就可以逐渐连接为一个整体,其中有异常丰富的内容,充满了睿智和洞见,使读者觉得如入宝山,每次阅读总是开卷有益,绝不会空手而返。加之钱先生的文字生动有趣,常带机锋,读来有一种审美的享受,且得到心智的满足。

钱先生说:"语出双关,文蕴两意,乃诙谐之惯事,固词章所优为,义理亦有之。"(页 4)这是钱先生一个重要观点,即文学词章与经史典籍可以相通而为用,诗人的文心妙语可以启发我们理解经籍的义理。他在另一处还说:"修词机趣,是处皆有:说者见经、子古籍,便端肃庄敬,鞠躬屏息,浑不省其亦有文字游戏三昧耳。"(页 461)他举出《庄子》、《诗经》、《左传》、《荀子》、《墨子》等书中用"彼"字,"可作'他'解,亦可作'非'解"(页 4)。彼与此相对举,是与非相对举,都可以与西方哲学相关概念相互印证。钱锺书先生说:"'彼出于此','此亦彼也',犹黑格尔谓:'甲为乙之彼,两者等相为彼'(Aber A ist ebensosehr das Andere des B. Beide sind auf gleiche Weise Andere);'非出于是','是亦非也',犹斯宾诺沙谓:'然即否'(Determinatio est negatio),后人申之曰:'否亦即然'(Aber jede Verneinung soll als Bestimmung erkannt werden)。"(页 4—5)稍微了解黑格尔、斯宾诺沙哲学思想的人,会对此处所说语言与概念形成之辩证关系深有体会,同时也会加深对中国古代典籍中类似思想的理解。

钱先生常常讥讽那些缺乏洞见、头脑呆滞的经生陋儒。易一名而含三义,尤其一字融会相反二义,就有死心眼的经生大惑不解。张尔岐《蒿庵闲话》卷上就有一个例子:"'简易'、'变易',皆顺文生义,语当不谬。若'不易'则破此立彼,两义背驰,如仁之与不仁,义之与不义。以'不易'释'易',将不仁可以释仁、不义可以释义乎?"钱先生对此评论说:"盖苛察文义,而未洞究事理,不知变不失常,一而能殊,用动体静,固古人言天运之老生常谈。"接下去他举了许多经典里的例证,说明相反者相成是一个普遍的道理。文学的例子则举了苏轼《前赤壁赋》名句:"逝者如斯,而未尝往也;盈虚者如彼,而卒莫消长也",认为"词人妙语可移以解经儒之

诂'易'而'不易'已"。这的确是一个极好的例子,极易理解而又道出变与不变、易而不易之理。接下去钱先生又引用古希腊哲人赫拉克利特谓"唯变斯定"(By changing it rests);普洛提纳谓"不动而动"(L'Intelligence se meut en restant immobile);以及中世纪哲人奥古斯丁谓"不变而使一切变"(Immutabilis, mutans omnia),说明"西洋典籍中此类语亦甲乙难尽"(页6—7)。局限在文字训诂而不能洞究事理,尤其不能将中国传统典籍放在中西比较的广阔视野里来考察,就不可能见出天下事理之普遍联系。钱锺书先生的著作给我们最重要的启迪,就是让我们眼界更为开阔,胸襟更为广大,能够在尽量宏大的视野中去理解、去思考。但这种理解或思考又是以古来中西文化传统中具体文本的具体字句为依据,绝非空疏的无根之谈。

对文本具体字句的注重与钱锺书先生分条评点的写作方式密切相关,因为这种写作方式突出文本细节中蕴涵的片断思想。《谈艺录》尤其是《管锥编》给读者带来的正是无数具体而意蕴丰富的思想,以及中西方这类思想的相遇、蹠撞、交融与契合。读钱先生的《管锥编》,固然可以从头读到尾,起码把评论不同典籍如《周易正义》、《毛诗正义》、《左传正义》、《老子王弼注》等书的各条连贯起来读,但也可以分段来读,或依照某一问题或主题,挑选相关条目来读。譬如上面提到的一字融会相反二义这一主题,就可以读《周易正义》部分论"易之三名"和《老子王弼注》部分论"反者道之动"这两节,并由此联系到其他相关条目的内容。由于钱先生著作的每个条目都有极丰富的内容,都征引中西方各类典籍,让我们可以在不同传统的比较中,在异常开阔的视野里来理解这些具体思想,这些片断思想就不是孤立死板的概念,却在不同文本的比较中显出活生生的生命力,变得更容易理解。

钱先生著作这种分列条目的写作方式是他自觉的选择,也明确表现出他反对只强调系统的西方论述方式及当中隐含的价值判断。西方自柏拉图、亚里士多德以来,学术传统往往强调系统论述,有许多大部头著作。这种系统论述在现代中国的学术界,也成为普遍接受的写作方式。理论系统当然有其长处,因为一种理论要成为周密的系统,其组成部分就要互相联系而不能自相矛盾,于是各个部分都必须经过细致分析和周密思考,各部分与整体之间也必须配合得当,互相支撑,才成为一个完整的体系。这就好像一座大厦,各种建筑材料按照整体结构的需要安置配搭,最后落成。可是理论发展到系统化的程度,有了宏大的结构,离开最初产生理论的具体环境就愈来愈远。不仅如此,理论体系有了一套复杂的术语和包

罗万象的解释方法,对任何问题都按照系统的理解去回答,而不顾实际情形和需求,以不变应万变,就往往成为理论的教条,失去理论最初产生时的合理性和解释力量。20世纪后半叶可以说是西方文学和文化理论蓬勃发展的时代,可是到21世纪,大多数人已经厌倦了脱离实际、抽象虚玄、晦涩而充满行话式术语的理论。所以理论发展为体系,有一套方法,既是力量的表现,也往往是衰落的开始,理论体系中有价值、有活力的也只是一些片断零碎的思想。

钱锺书先生对此有十分明确的认识。他曾用建筑做比喻,说出他关于系统与片断思想的看法。他说:

> 许多严密周全的思想和哲学系统经不起时间的推排销蚀,在整体上都垮塌了,但是它们的一些个别见解还为后世所采取而未失去时效。好比庞大的建筑物已遭破坏,住不得人,也唬不得人了,而构成它的一些木石砖瓦仍然不失为可资利用的好材料。往往整个理论系统剩下来的有价值东西只是一些片断思想。脱离了系统而遗留的片段思想和萌发而未构成系统的片断思想,两者同样是零碎的。眼里只有长篇大论,瞧不起片言只语,甚至陶醉于数量,重视废话一吨,轻视微言一克,那是浅薄庸俗的看法——假使不是懒惰粗浮的借口。④

钱先生指出借口重视系统而不愿意深入文本细节的草率空疏,批评这是“浅薄庸俗”或“懒惰粗浮”,实在很有针对性。在系统理论的大旗下,往往从概念到概念,无论几十年前如唯物、唯心、阶级性、人民性那样的老概念,还是近十多二十年来如身份认同、话语霸权、自我殖民等来自西方后现代、后殖民主义的新概念,都很容易脱离文本和现实,变成一套充满抽象概念和术语的套话、空话。不少人从这样的概念出发,写论文下笔千言,看起来洋洋洒洒,振振有词,其实却脱离实际,虚假空洞。这种表面看起来有系统结构的长篇大论,实在是“浅薄庸俗”、“懒惰粗浮”。钱先生的著作则与此相反,都始于古代典籍文本的具体细节,有感而发,绝不作空疏的议论。所以读他的书,就觉得没有一句空话,而随处都能给我们启发。

当然,钱先生绝不是要读者只重视具体的片断思想,而轻视系统的大部头著作。看他引用自柏拉图、亚里士多德到黑格尔乃至当代西方的大量著作,就可见他不仅没有轻视或忽略西方系统论著,却反而非常熟悉并重视这些论著。其实系统论述和片断思想并非决然对立,钱先生重视文本细节中包含的具体思想,是反

对空疏,而空疏正是学界常见的弊病。可是近来却有不少人刻意把系统与片断思想绝对地对立起来,并以此批评钱锺书的学术著作零碎不成系统。例如李泽厚先生不久前就发表议论说,陈寅恪、钱锺书这样的人虽然有学问,但不是思想家,在中国近代历史和文化史上没有什么影响。他通过与刘再复对话的方式,断然宣称"谈论中国近现代史,特别是近现代文化史,前不可能绕过康、梁,后不可能绕过陈(独秀)、胡(适)、鲁(迅)。他们是重要的文化历史存在。可以不讲陈寅恪、钱锺书,但不可不讲鲁迅、胡适"[5]。李先生对陈寅恪、钱锺书的盛名似乎颇为不满,批评说:"一些人极力拔高周作人、张爱玲等人,用以压倒或贬低鲁迅,用文学技巧来压倒思想内容。学界也流行以'知识'、'学问'来压倒和贬低思想。其实,严复当年就说过,中国学人崇博雅,'夸多识';而西方学人重见解,'尚新知'。"[6]可是西方学人的"见解"和"新知"难道就不是"知识"和"学问"吗?难道这种新知和新思想没有坚实的学问为基础吗?为什么学术和思想决然对立,而且思想家一定就高于学问家呢?

针对中国学界的空疏浅陋,王元化先生曾提出"有学术的思想和有思想的学术",不使思想与学术二者对立,也不偏废某一方。王先生说:"学术思想的价值,只存在于学术思想本身之中,学术研究必须提供充分的论据,进行有说服力的论证,作出科学性的论断;而不能以游离学术之外的意图(哪怕是最美好的)、口号(哪怕是最革命的)、立场(哪怕是最先进的)这些东西来顶替充数。"[7]把康有为、梁启超、陈独秀、胡适、鲁迅与陈寅恪、钱锺书对立起来,认为前者是中国近现代史上的重要人物,而后者则无足轻重,这显然代表了以政治和意识形态上的影响为价值标准的史观,尽管康、梁、陈、胡、鲁诸人绝不是毫无学问的空头思想家。正如葛兆光在讨论近代思想史或学术史的一篇文章里所说:"由于太平天国、龚自珍与魏源、康有为、梁启超、谭嗣同与戊戌维新、章太炎、孙中山等等被凸显为主流",而一大批在当时很有影响的知识人则被摈弃在"历史"之外。因此他认为,"在历史叙述的同时,历史也在被删改和涂抹着,'历史'似乎在使历史变得有秩序而清晰的同时,也在使历史变得暗昧和扭曲"[8]。其实历史是多方面、多角度的,历史不必都是政治史,学术和思想更不必非此即彼。从戊戌变法到五四新文化运动,这当中的历史当然重要,但在重视从康、梁到胡适和鲁迅的同时,为什么就一定要贬低陈寅恪、钱锺书呢?

刘再复在对谈中好像为读者点明了其中奥妙。他对李泽厚先生说:"钱先生

的著作是个大矿藏,他用全部生命建构矿山,把开掘的使命留给后人。在可开掘思想的关键之处深锥下去,这倒是您这个思想家的特长。"[9]这个比喻颇为新奇有趣。钱先生的学问只是原始的矿藏,供思想家去开采,而未经开采的矿石的价值,当然无法与开掘提炼出来的矿产相比。刘再复先生又说:"钱先生的功夫是把古今中外(包括诗词)有关'几'字的应用、疏解都'一网打尽',可是他却未能抓住'几'字做出您的'历史本体论'的大文章,今天我很有收获,可把钱先生和您联系起来思索了。"[10]其实两者怎么可能"联系起来思索"呢?从注重系统的观点看来,解释区区一个"几"字的饾饤之学,哪里可以和宏大的"历史本体论"同日而语呢?刘再复先生还有一句话,明确道出了以系统之有无来批评钱锺书的意思。他说:"我赞成您对钱锺书先生的评价。他不是思想家,但其学问确实是'前无古人,后无来者'。……有人批评《管锥编》'散钱失串',不无道理,因为它无理论中轴,缺少体系构架。"不过他对李泽厚先生这一论断似乎还没有足够的信心,于是又补充说:"但这也带来一个长处,就是不把自己的丰富精神宝藏封闭在若干大概念的符号系统中,即不会因为体系的逻辑需要而删除宝库的多彩多姿。"[11]刘再复曾担任社科院文学所所长,钱先生对他的"学术探讨和行政工作都给了充满温馨的支持",刘先生是有感于心的[12]。不过刘再复是李泽厚先生的挚友,他们两位对话论及钱锺书,明明白白是要说明李泽厚先生作为有系统理论的思想家,超越了思想零碎不成系统的钱锺书。

英国思想家培根(Francis Bacon, 1561—1626)在近代科学发展史上曾颇有影响,也以其《散文集》著名。培根在《说友谊》那篇散文里曾说,朋友的好处之一是好像使一个人可以有替身,"自己说出口来会脸红的话,由朋友嘴里说出来,就十分妥帖得体"(But all these things are graceful in a friend's mouth, which are blushing in a man's own)[13]。刘再复真算得李泽厚先生的好朋友,李先生自号建构体系的思想家,超越了钱锺书,当然不如刘再复先生把话讲出来,称赞他的"历史本体论"有宏大系统更妥帖顺当。李泽厚先生似乎称赞钱锺书的学问"前无古人,后无来者",却又立即补充说:"但也无须来者了。"刘再复就把话讲得更明白,解释李泽厚的意思说:"钱先生的学问虽大,但后人无须把他的学术之路作为唯一方向。……因为钱先生已把中国学术'重博雅'的取向推向极致,后人最好多注意西方学术'尊新知'的优点。"[14]不过在我看来,钱锺书著作的一个特点,恰好是在传统中国学术之外,又大量引用西方多种文字的著作,比较起大多数中国学人,他

大概算最有注意西方学术"尊新知"的优点。我可以举一个例子来说明。初版于1948年的《谈艺录》在论韩愈以文为诗一节,已提到"俄国形式主义论宗(Formalism)许克洛夫斯基(Victor Shklovsky)论文谓:百凡新体,只是向来卑不足道之体忽然列品入流(New forms are simply canonization of inferior genres)"(页35)。在钱先生发表《谈艺录》三十多年之后,俄国形式主义才在欧美成为文学研究中一股新潮理论,许克洛夫斯基也才成为文学研究者熟知的一位理论家,难道这不是一个极有说服力的例子,证明钱先生十分留意西方的新知吗?为什么只看见钱锺书引用许多中国古书,就以为代表了中国传统学术"重博雅"的趋向,对他引用西方文字的古典和新著,却因为看不懂,就可以视而不见呢?

批评钱锺书,如果真能指出他不足甚至错误之处,有益于学术,那当然是一件好事。如果中国学界出现一个比钱锺书更有学问的奇才,那将更是中国学术之大幸。然而让人失望的是,不少人批评钱锺书,都好像攻其一点,不及其馀,甚至截头去尾,歪曲原意,误解曲解钱先生的文字。例如龚鹏程先生批评《宋诗选注》,引钱锺书序里的一句话,"作品在作者所处的历史环境里产生,在他生活的现实里生根立脚",就立即断言说:"这是'存在决定意识'的说法;是拿住反映说,去找宋诗中反映时代与人民苦难材料。……满纸工农兵,这也是民间疾苦,那也是发官府不义,实在偏宕极了。"[15]然而对照钱先生《宋诗选注》序的原文,就可以发现龚先生在这里做了一个不大不小的手脚,因为他引的只是钱锺书原文的前半句,却隐去了后半句,而钱先生后半句话恰好是重点。钱锺书首先交代了宋诗的时代背景,承认文学作品与历史环境和生活现实相关,接下去是龚鹏程略去未引的下半句:"但是它反映这些情况和表示这个背景的方式有各色各样。"钱先生接下去又说:"我们可以参考许多历史资料来证明这一类诗歌的真实性,不过那些记载尽管跟这种诗歌在内容上相符,到底只是文件,不是文学,只是诗歌的局部说明,不能作为诗歌的唯一衡量。"[16]钱先生还与亚里士多德《诗学》的看法相呼应,强调"文学创作的真实不等于历史考订的事实,因此不能机械地把考据来测验文学作品的真实,恰像不能天真地靠文学作品来供给历史的事实。……考订只断定已然,而艺术可以想象当然和测度所以然。在这个意义上,我们不妨说诗歌、小说、戏剧比史书来得高明"[17]。这恰好是打消了文学"反映"生活的谬见,肯定文学艺术的想象虚构不同于历史之考订事实,而又可能比历史更能揭示事物之所以然,因而比历史更高明。龚鹏程先生把这些重要字句全部略去不引,对钱锺书编写《宋诗选

注》那个年代大陆政治和学术环境之险恶,完全没有体会,却断章取义,批评钱锺书宣扬"反映说",这样批评钱锺书,实在难以取信于人。

更令人难以置信的是龚鹏程对钱锺书《中国诗与中国画》一文的批评。龚先生说,"《中国诗与中国画》引了很多古人把诗跟画相提并论的言论,然后用'出位之思''艺术彼此竞赛'(Aaderst-reban)来解释诗画一律的现象。说中国人认为诗要像画,画要像诗才好,出位之思,带动艺术史之发展,成为中国艺文发展的规律。这当然是个好规律,但非中国艺文发展之主线"[18]。钱锺书先生《中国诗与中国画》并没有讲"出位之思",而且这个德文字应该是 Anders-streben,英国维多利亚时代批评家佩特(Walter Pater)用以指各门艺术可以借此"局部地超出自身局限,不是互相取代,而是互相赋予新的力量"(*Anders-streben* — a partial alienation from its own limitation, through which the arts are able, not indeed to supply the place of each other, but reciprocally to lend each other new forces)[19]。看龚先生文中那个不成字的 Aaderst-reban,一望而知他既不懂德文,也没有读过佩特的文章。更可怪是龚先生略述《中国诗与中国画》大意,与钱锺书文章的原意竟恰恰相反。只要取收在《七缀集》里这篇文章来读一读,就可以明白钱先生要批评的恰好是"诗画一律"这一旧说,而遍读全文,也找不到什么"中国人认为诗要像画,画要像诗才好"这类浅薄的废话。钱先生在文中讨论画分南、北二宗,说明在中国画的批评传统里,由王维开始的南宗画被视为正宗,但在诗的批评传统里,风格意趣都接近南宗画的神韵派诗,却并不是诗的主流和正宗。钱先生征引了大量例证说明,中国诗与中国画有很不相同的评价标准,"神韵派在旧诗传统里公认的地位不同于南宗在旧画传统里公认的地位,传统文评否认神韵派是标准的诗风,而传统画评承认南宗是标准的画风。在'正宗'、'正统'这一点上,中国旧'诗、画'不是'一律'的"[20]。他又说,"王维无疑是大诗人,他的诗和他的画又说得上'异迹而同趣',而且他在旧画传统里坐着第一把交椅。然而旧诗传统里排起座位来,首席是轮不到王维的。中唐以后,众望所归的最大诗人一直是杜甫"[21]。钱先生最后又说:"总结起来,在中国文艺批评的传统里,相当于南宗画风的诗不是诗中高品或正宗,而相当于神韵派诗风的画却是画中高品或正宗。"[22]钱先生反复指出中国诗与中国画的批评传统并非一律,因为这是他这篇文章的要点。读龚鹏程先生批评钱锺书《中国诗与中国画》的文字,简直使人怀疑他有没有读过钱先生这篇文章。然而龚先生居然以此为基础,断定钱锺书下的大判断,"如《宋诗选注》《中国诗与

中国画》等，其判断大概就都是错的”[23]。龚鹏程先生读书读得这样粗率，甚至完全误解文意，他对钱锺书所下的判断，又怎么可能让人相信其正确无误呢？

然而龚先生是个聪明人，而且自许为行家。他断言钱锺书不仅“大判断甚少，或竟皆是错的”，而且“论学往往显得‘不当行’”。他解释说：“什么叫不当行呢？钱先生是博学深思的人，所著论析对象极广。但读来读去，很难说他对某一家、某一著作是真积力久，可以专门名家的。”[24]钱先生对此早有一段妙语作答，他说：“由于人类生命和智力的严峻局限，我们为方便起见，只能把研究领域圈得愈来愈窄，把专门学科分得愈来愈细。此外没有办法。所以，成为某一门学问的专家，虽在主观上是得意的事，而在客观上是不得已的事。”[25]龚鹏程先生不仅认为自己是行家，而且是各行的专家。他对其他学者能否读懂钱锺书，颇有疑问，因为“搞新文学的朋友，往往没有能力读他的旧诗文以及《石语》《谈艺录》《管锥编》这样的著作。……有点旧文学底子的，大抵也只能就自己专门的一些知识去他文集中找些话题来说说”。在做好这样的铺垫之后，龚先生才隆重地请自己出场，声称“集部的学问，我不如钱先生精熟；但粗了文、史、哲学、宗教、艺术、经、史、子、集，能综摄上古以迄现当代之文哲政经思潮，钱先生就不如我了。这不是度短絜长，以与钱先生争高下。而是说做学问，唯佛能知佛，未到菩萨境位，有时确实是夏虫不可以语冰的”[26]。龚先生大概没有读过培根那篇论友谊的文章，否则他该会找一个可以当替身的朋友来对话，让别人讲出口来，免得自己脸红（blushing in a man's own）。

龚先生贬低钱锺书之后，还顺带也对陈寅恪下一个大判断说：“纯从学术上说，陈先生是站不住的。陈先生号称通晓几十种语言，但真正用在研究上而有创获者，其实不多。偶尔运用其梵文知识考释中古史料，也多迹近附会，或无关紧要。”[27]我不知道龚先生是否懂梵文。我自己不懂梵文，所以不敢对龚先生的判断妄加评论。不过这倒引起我另一个疑问。龚先生在前面说，“搞新文学的朋友”不能读古文，“有点旧文学底子的”也只局限于旧学的训诂修辞或小说诗词，所以都不能真正读懂钱锺书的著作，可是他却没有提钱先生引用的各种西方语言文字。钱锺书读过而且引用了那么多西方著作，有英、法、德、意、西和拉丁等几种语言，那么不懂这些西方语言，却可以随便就批评甚至贬低钱锺书的学问吗？看龚鹏程先生这篇万言长文，当中只有两处引了几个外文字，其中一个德文字还拼错得惨不忍睹，可见龚先生大概不懂外文，即使懂一点，大概程度也有限。我在前面说

过,钱先生的著作广征博引,以古来中西文化传统中具体文本的具体字句为依据,将中国传统典籍放在中西比较的广阔视野里去思考。他引用西方著作,并不只是多一些外国例子,而往往有更深的用意。能读西方著作原文的人,将钱先生所引西文著作与中国典籍相比照,也更能有所体会。我们如果只从中国传统学术的视野去看钱先生的著作,就只能见其一半,好像我们只能思考他头脑的一半,而另一半却是我们不能深入理解的。

可怪的是,近几年来却好像颇有一些只有一半头脑的人,偏偏以偏激狂妄之态攻击钱锺书。西方人有句话,说站在巨人肩头上,才可以看得更远。大科学家牛顿就说过这样的话(If I have seen further it is by standing on the shoulders of giants)[28]。这句话本意是谦虚,说自己能取得一点成绩,都是以前人的学问为基础。但近来却有不少人以批评甚至诋毁前人来抬高自己,似乎给这句话以一个完全不同的新解,即踩在巨人肩头上,才显得自己更高大。那些攻击前人者似乎以为,诋毁名声越大的人,越能引人注目,自己也就越有可能成为名人。诚如高嵩松先生在一篇评论文章里所说,"自从钱锺书先生逝世以后,出现了一股轻诋这位一代奇才的风气。说他老人家这也不行,那也不好,学问不成系统,外文不合语法,史学没有修养。批评者俨然'人人自谓握灵蛇之珠,家家自谓抱荆山之玉',把钱贬得一钱不值"[29]。很多认真向学的学者都痛感当前有一种急功近利、浮躁不正的学风,可以说这就是这种学风的一个表现。其实做学问首先应该是自己努力,阐发道理,如果为了探讨学问而与别人辩难,当然也无可厚非,但以贬低对方来抬高自已,则大可不必。

不过这样偏激狂妄,轻诋前贤,在中国似乎历代都不乏其人。同是唐人,就已有人对李白、杜甫说三道四,引得韩文公痛斥"不知群儿愚,那用故谤伤?蚍蜉撼大树,可笑不自量"[30]。比他更早一点,在杜甫的时代,有人菲薄初唐四杰,也引得温柔儒雅的杜工部说出更重的话,斥责这类轻诋前贤者道:"尔曹身与名俱灭,不废江河万古流!"[31]杜甫不愧是大诗人,他一句话就道出了什么是经典,或是什么造就了经典。那就是时间,是像江河那样奔流万古的时间。究竟什么是学术上真正有价值的著作,在思想和学术的历史上产生深远影响的著作,都需要通过时间来披沙拣金,留存于后世。陈寅恪、钱锺书两位先生均已作古,他们的文章俱在,将来是否会长存于世,自然有后人评说。至于群儿谤伤前贤,钱锺书先生也早有评论。《管锥编》引了三国李康《运命论》几句话:"故木秀于林,风必摧之;堆出于

岸,流必湍之;行高于人,众必非之”,指出此“即老子所谓‘高者抑之,有馀者损之’,亦即俗语之‘树大招风’”(页 1082)。对于近年来这股轻诋前人的风气,精明如钱先生,想必一定会不以为意,也不必介怀的吧。

附记: 钱锺书先生百年诞辰之时,有不少地方召开纪念会议,组织文章专集,然而对这位大学者,也有不少批评甚至攻击的声音。此文是为在台湾“中央”大学召开的纪念钱锺书先生的会议所写,一方面讨论钱锺书治学的方法,另一方面也对批评他的人作出一点回应,最初发表在《书城》2010 年 3 月号。

---

① 以下引用钱锺书《谈艺录》补订本(北京:中华书局,1984 年)和《管锥编》第二版(北京:中华书局,1986 年),都只在文中标出页码,不一一注明出处。

② 见 Simon Leys (Pierre Ryckmans) 发表在 *Le Monde* 1983 年 6 月 10 日的文章。

③ Stephen Ullman, *Principles of Semantics* (Oxford: Basil Blackwell, 1963), p. 120.

④ 钱锺书《读〈拉奥孔〉》,《七缀集》(上海:上海古籍出版社,1985 年),页 29—30。

⑤ 李泽厚、刘再复《共鉴五四新文化》,《万象》11 卷 7 期(2009 年 7 月),页 40。

⑥ 同上书,页 44—45。

⑦ 王元化《清园近作集》(上海:文汇出版社,2004 年),页 3。

⑧ 葛兆光《西潮又东风:晚清民初思想、宗教与学术十讲》(上海:上海古籍出版社,2006 年),页 236,237。

⑨ 李泽厚、刘再复《共鉴五四新文化》,《万象》11 卷 7 期(2009 年 7 月),页 46。

⑩ 同上书,页 46—47。

⑪ 同上书,页 47。

⑫ 刘再复《钱锺书先生纪事》,《上海书评》2009 年 11 月 15 日,页 3。

⑬ Francis Bacon, “Of Friendship”, *The Essays*, ed. John Pitcher (London: Penguin, 1985), p. 144.

⑭ 刘再复《一字之差的说明》,《万象》11 卷 9 期(2009 年 9 月),页 154。

⑮ 龚鹏程《钱锺书与廿世纪中国学术》,见《近代思潮与人物》(北京:中华书局,2007 年),页 389。

⑯ 钱锺书《宋诗选注》(北京:人民文学出版社,1982 年),页 3—4。

⑰ 同上书,页 4—5。

⑱ 龚鹏程《钱锺书与廿世纪中国学术》，见《近代思潮与人物》，页 393—394。

⑲ Water Pater, "The School of Giorgione", *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (London: Macmillan, 1925), p. 134.

⑳ 钱锺书《中国诗与中国画》，《七缀集》（上海：上海古籍出版社，1985 年），页 14。

㉑ 同上书，页 18。

㉒ 同上书，页 24。

㉓ 龚鹏程《钱锺书与廿世纪中国学术》，见《近代思潮与人物》，页 393。

㉔ 同上书，页 394。

㉕ 钱锺书《诗可以怨》，《七缀集》，页 113。

㉖ 龚鹏程《钱锺书与廿世纪中国学术》，见《近代思潮与人物》，页 396。

㉗ 同上书，页 397。

㉘ 见牛顿 1676 年 2 月 5 日致罗伯特·胡克（Robert Hooke）的信。这句谚语在欧洲可以追溯到 12 世纪政治学家萨里斯伯利的约翰（John of Salisbury），而他说是来自中世纪法国哲学家夏特尔的伯尔纳（Bernard of Chartres）。17 世纪以来，许多作家和思想家都在自己的著作中使用过这句谚语。

㉙ 高嵩松《小器易盈，好问则裕》，《上海书评》2009 年 10 月 25 日，页 8。

㉚ 韩愈《调张籍》，《韩昌黎全集》（北京：中国书店，1991 年），页 88。

㉛ 杜甫《戏为六绝句》其二，仇兆鳌《杜诗详注》（北京：中华书局，1979 年），全五册，第二册，页 899。

对文学价值的信念：悼念弗兰克·凯慕德

2010年8月17日，英国著名的文学批评家弗兰克·凯慕德(Frank Kermode, 1919—2010)在剑桥去世，享年九十岁。我听到这个消息，心中未免有些怅然。虽然凯慕德从未讨论过西方以外的文学，也没有到过中国，但我认为他对当前西方文学和文化批评理论的反思，对我们应该有很多启发。对于西方理论，我们应该有了解的兴趣，但不顾中国的政治和社会现实，盲目跟从西方后现代主义和后殖民主义理论，使用自己尚未了然的一套晦涩的概念术语，鹦鹉学舌式地谈论文学、文化、社会和历史，却是中国学界必须避免的错误。不盲从潮流，能独立思考，这是我们从凯慕德一生事业中，可以得到的重要启示。

凯慕德和弗莱(Northrop Frye, 1912—1991)无疑是20世纪西方两位最有学问、也最有影响的批评家。在长达半个多世纪的学术生涯中，凯慕德著述等身，极为丰富。早在1957年发表的《浪漫意象》(*Romantic Image*)一书，就已经为作者获得很大声望。在那之后历年来发表的著作中，更有许多成为20世纪文学批评的经典，其中最重要者应是《终结的意识：小说理论研究》(*The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*)。凯慕德不仅学识丰富，有专著评论莎士比亚、17世纪以来英国文学直至当代欧美许多作家和诗人的作品，而且具有理论的眼光和问题意识，往往引领学界潮流。20世纪60年代他任教伦敦大学学院时，就率先引进法国的批评理论，尤其是罗兰·巴尔特(Roland Barthes)、福柯(Michel Foucault)和拉康(Jacques Lacan)等人的著作，在英国一贯趋于保守的学界，当时曾引起不小争论，但也从根本上改变了英国的文学研究。后来凯慕德到剑桥大学任英王爱德华七世英国文学教授(King Edward Ⅶ Professor of English Literature)，又受邀到美国哈佛、哥伦比亚等许多大学做重要讲座，并在1991年被授予爵位。除在大学任教之外，凯慕德也常在报刊撰文，如在《伦敦书评》(*London Review of Books*)上，他就发表过两百多篇文章。《伦敦书评》在1979年创刊，就得力于凯慕德的极力倡言，所以他与这份刊物有密切的关系。

凯慕德不仅在学术上有许多建树，也获得许多荣誉，更重要的是他始终保持对文学的爱和敏感，敢于提出文学研究中的问题，指出新的探索方向。针对英国

五六十年代沉闷保守的文学批评,他不仅最先引进法国结构主义和后结构主义理论,而且也对文学理论在 20 世纪的发展作出重要贡献。《终结的意识》对于小说研究就十分重要,我在复旦大学出版社出版的《比较文学研究入门》一书中曾有介绍,这里就不再赘述。此外,凯慕德还有《隐秘的产生:论叙事的解释》(*The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*)一书,以新约《圣经》的福音书为主要材料,探讨叙述和解释问题,在文学阐释学领域,也是一部重要著作。然而凯慕德曾努力倡导的文学理论在 80 年代和 90 年代的发展,却越来越脱离文学本身而以身份认同的政治(identity politics)取代了文学批评,这就完全违背了他当年提倡文学理论的初衷。所谓身份认同的政治,就是以某一团体(如少数民族、妇女、同性恋群体等)的利益为诉求,以自己的团体为历来受压制、被边缘化为由,争取道德上的制高点和政治上更大的发言权。这种政治走到极端,就必然造成社会的分化和共识的断裂,实际上往往在宏大的叙述下面,掩饰着个人的实际利益。毋庸讳言,在西方尤其是美国,这种倾向在文学和文化研究中颇有声势。对于这种政治化和带着强烈意识形态色彩的理论倾向,凯慕德毫不掩饰自己的厌恶。他在 2000 年出版了《莎士比亚的语言》一书,重新回到莎士比亚的语言和文本,并在此书序言一开头就明确地说:

> 我特别反感现代某些对莎士比亚的态度,其中最坏的一种认为,莎士比亚的名声是骗人的,是 18 世纪一个民族主义或帝国主义阴谋的结果。与此相关而且同样自以为是的一个观念,就是认为要理解莎士比亚,就必须首先把他的剧作视为与他那个时代的政治话语密切相关,而这种关联又只是现在才看得出来的。仔细看来,这类贬一贬莎士比亚的做法如果说还有一点意思,也只不过证明了批评家不断需要找一点不同的话来说,而说的也是他恰好感兴趣的话题,而不是莎士比亚的文字,因为如我所说,他很少会援引莎士比亚的文字。这类标新立异的批评语气都相当自信。这些批评家们需要把自己的看法说得超出许多前人,而一般说来,这些前辈的资历又是他们不好去挑剔的。他们不能不把约翰生、济慈和柯勒律治(姑且只举三位)都说成是受了帝国主义洗脑的牺牲品。当然,既然你能把莎士比亚贬得一钱不值,要贬损这几位以及类似的权威,那就更不在话下;尊重他们就只是盲目接受资产阶级评价的又一个例证而已。不过到头来,你除非废除了文学这个观念本

身，否则还是不可能除掉莎士比亚。①

凯慕德接着说，尽管莎士比亚、莫扎特、塞尚等诗人和艺术家的确都是“死了的白人男性”，但并不能因此就否定他们的文化价值和意义。他坚信政治和意识形态不能取代艺术的探讨，“因为我相信莎士比亚的价值，而且在不忽略历史问题的同时，我认为他的戏剧并不只是和这类问题相关，所以我不会去特别注意在当前莎士比亚批评中，那些占主导地位的模式”②。凯慕德在此相当明确地表现出他对西方文学研究当前状况的不满，对文学本身的关爱使他无法接受贬低莎士比亚和其他杰出作家和诗人的做法。

凯慕德 2001 年在美国加州大学伯克莱分校做坦纳讲座（Tanner Lectures），2004 年题为《快感与变化》出版，书中除了他的演讲之外，还有三位评论人的评论，也有凯慕德对评论人的回应，所以最能让读者直接感受到不同观点的交锋。凯慕德为他的演讲选择的主题是经典（canon），这本身就很有针对性，因为美国后现代主义、后殖民主义和女权主义理论兴起之后，认为西方过去的经典大多是死去的白种男人的作品，体现了统治阶级和父权制传统的思想意识，现在应该推翻抛弃，于是去经典化（decanonization）成为一种代表激进思想的倾向。凯慕德在他的演讲中一开始就指出，哪些作品应该成为经典，哪些作品还不够资格，过去也曾有过十分激烈的争辩，“但很少或从来就没有人提议过，说全部经典，不管其中包括哪些作品，应该通通去经典化”。现在则完全不同，因为去经典化提出的问题是“经典是否是一个邪恶的神话，造出这神话的目的是为了论证对少数民族的压迫合理，所以那是一个政治宣传武器，其真面目现在才终于被拆穿了，或用流行的术语来说，被‘去神话化’了”③。由于这样的理论占据主导，很多以文学研究为业的人都“不再怎么谈文学，有时候甚至不承认有文学这个东西，而发明一些新的东西来谈论，例如性别问题和殖民主义问题。这些毫无疑问都是亟待解决的问题，所以停止讨论文学也似乎很自然，除非在好像有利于否认文学存在的时候，才谈论文学问题”（16）。凯慕德针对这种去经典化倾向，以经典为题来讨论审美快感，当然不是无的放矢。他首先肯定，文学经典必须给人快感，但这种快感不是简单的快乐或满足，而是与痛苦并存的。柏拉图早就说过，快感就是摆脱痛苦或对摆脱痛苦的期待。弗洛伊德的看法也和柏拉图在根本上一致，即快乐就是消除痛苦。凯慕德由此认为好诗都有痛苦或哀怨的成分：“我们不断在最好的诗里，发现欢乐

与沮丧一种奇特的混合。"(28)换言之,凯慕德谈论的快感是带有哲理和悲剧意味的快感,是使人去深入思考和体验的快感。

凯慕德讨论的另一个题目是经典的变化,而这种变化显示在不同时代,经典会具有不同的意义。他说:"经典的变化显然反映我们自己以及我们文化之变。它可以见证历史上我们的自我理解如何形成,又如何改变。"(36)由此可见,所谓经典并不是一套固定不变的伟大杰作,尤其文学的经典,在不同时代也许有些作品更受重视,而另一些作品则逐渐失去昔日的光辉,或者从此退出经典的行列,或者在另一个时代重显价值,被那时代的读者重新发现而成为经典。然而凯慕德强调的是,经典固然并非一成不变,但经典之为经典,是由于其自身的价值,而不是靠任何纯粹外在的力量来决定的。认为可以人为地制造经典或"去经典化",都是武断而必然会失败的企图。在西方的文化批评抛开文学,许多批评家避而不谈传统和经典的时候,凯慕德选择经典来做他演讲的主题,就和他针对政治化批评来重新讨论莎士比亚的语言一样,都是对后现代主义和后殖民主义理论的质疑和反思。

对于凯慕德谈论经典,并谈论文学的审美价值,三位评论人有很不相同的反应,其中最值得注意的是纽约大学约翰·基洛利(John Guillory)教授的评论和凯慕德的回答。基洛利著有《文化资本:文学经典形成问题》(*Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*)一书,在有关经典的争论中很有影响。这次凯慕德演讲以经典为主题,请他做评论人当然非常合适,不过两人对于经典、审美快感以及相关的问题,看法都大不相同,这也就为读者了解其间差异提供了很好的机会。基洛利首先承认,今日的文学研究者对他们的研究对象抱有一种颇为矛盾的情感(ambivalence),"这一矛盾情感典型地表现为两种形态:第一,不愿意把文学作品视为文学批评必然或不可或缺的对象,第二,甚至更反感在谈论文学时,把文学作品的快感当成文学存在的主要理由,也相应地把传达那种快感给文学批评的读者视为至少是批评的一个目的"(65)。基洛利认为批评从来就是政治的,现在的"文化批评家"要谈的不是快感,而是"进步的政治",对他们说来,"面对一个文化作品就是提供一次机会来肯定或者挑战那作品里所表现的信仰体系"(67)。基洛利明确表示与凯慕德持完全不同的观点,他以文化批评取代文学批评,以"进步的政治"取代审美快感,以大众文化取代诗歌小说等"高等艺术"形式。他说:"针对把艺术缩小到诗歌,这本身就是让艺术负荷过重的一个征兆,我们可

以强调创造性，即普遍意义上人们的制作，那是我们日常生活中随处可见的。把审美快感限制于被认可的艺术品乃是一个有严重后果的哲学错误，尽管许多伟大的艺术品都恰恰犯了这样的错误。"(70)按照这一观点，文学传统基本上可以从文学批评中排出。当然，基洛利使用的术语已经是文化批评，而不是文学批评。

基洛利的话说得十分明确，而他的意见大概正好代表了在当代文学和文化批评中，凯慕德颇不以为然的那一类倾向。这也就为凯慕德更明确强调他认为文学和审美快感之重要，提供了又一次机会。在他的回应中，凯慕德一开始就肯定文学批评有其特殊性质，做一个批评家也就有特别要求。"对怎样做批评家这个问题，我目前的回答是我很早以前就从威廉·燕卜荪(William Empson)那里借来的：你喜欢什么理论就用什么理论，但是得跟着你的鼻子走。"他接下去说："不是每个人都有这个意义上的鼻子——这里是用酿酒学的一个比喻——而如果你在这两方面都没有鼻子的话，你就该去找另一种工作。"(85)在凯慕德看来，文学批评首先需要对文学的爱，对文学语言特性的敏感，就像酿酒或品酒专家的鼻子对葡萄酒的性质有特别的敏感一样。他接着更明确说：

> 假如文学在你恰好没有什么特别意义，你没有一个靠得住的鼻子，那么你对这个题目无论说什么话，就都没有评论这个题目应有的价值。有些文学作品也许恰好使你有一些想法，使你可以对别的题目说很多话，但其价值都和别的题目相关，而无关于你既不怎么知道、也不怎么关心的题目。姑且把这个题目称为"诗歌"，问一问你自己头脑里是否有这东西——是否真是你头脑的一部分。如果没有，那就去做点别的什么。(85—86)

这些话似乎很尖刻，但凯慕德一再强调的是作为一种学科领域，文学批评有其特性，对批评家也就有一定的要求。如果任何一种职业都有自己的专业知识，对从事这种职业的人都要求有一些基本资历和条件，那么为什么不爱文学，不愿意把文学作品作为文学批评对象的人，竟然以文学批评为职业呢？其实这正是当前西方文学批评一种并不少见的情形，而曾经对文学理论的发展作出贡献的凯慕德，现在又对理论过度发展带来的问题做出深刻的反思和批判。

凯慕德一生以文学研究为业，固然对现在脱离文学的文学理论极为不满，但并不只是像凯慕德这样老一辈的学者才批评理论的过度发展、抽象晦涩、脱离文学、脱离实际。曾在1982年以《文学理论》一书风靡英美校园的英国马克思主义

批评家特瑞·伊格尔顿，在2003年又发表了《理论之后》(*After Theory*)一书，对许多脱离实际而反映中产阶级堕落价值观的所谓文化研究，尤其对性和同性恋表现出特别兴趣的所谓性别研究，作出了十分尖锐的批评。伊格尔顿说："在某些文化圈子里，手淫的政治远比中东的政治更有吸引力。社会主义已经让位给性虐待狂和性受虐狂主义。在研究文化的学生们当中，身体是一个极为时髦的课题，但通常是情欲的身体，而不是饿得瘦骨嶙峋的身体。他们感兴趣的是在性交的身体，而不是在劳作的身体。说话轻言细语的中产阶级学生们聚在图书馆里用功，研究的是如吸血鬼和挖眼拔舌、机械人(cyborgs)和色情电影之类极具刺激性的题目。"④伊格尔顿对斯皮瓦克这样的后殖民主义批评家，更有极为尖锐的批评。他嘲讽这些批评家们故弄玄虚，以晦涩冒充深刻。他说："某个地方一定有一本后殖民主义批评家手册秘笈，其中第一条规矩就是'从拒绝后殖民主义这整个概念开始'"，因为几乎每个后殖民主义批评家都不认为别的后殖民主义批评家有任何价值。第二条规矩则是"只要不会太难堪，说话应尽可能让人摸不着头脑"⑤。伊格尔顿引了斯皮瓦克一句让人看不懂的话，然后说："后殖民主义理论大谈尊重他者，然而对其最直接的他者，即读者，却无须以这样的敏感待之。我们也许会天真地以为，激进的大学教授们有一种政治责任，要确保他们的思想赢得高年级大学生之外的听众。可是在美国的学院里，这样通俗易懂的笨想法是不大可能为你赢得漂亮的教席和有声望的奖品的，所以像斯皮瓦克这样的左派们尽管一贯摆出瞧不起学院的派头，可是连篇累牍写出东西来，却远比满心鄙弃公众的精英作家们，更让公众看不懂。"⑥伊格尔顿指出，故弄玄虚不仅是这些人的特点，而且是他们的成功秘诀，但如果以为这种表面激进的学院左派有什么真实的政治意义，那可就是极大的误解。

了解西方文学研究这种情形，可以帮助我们了解整个西方文化也许更深刻的危机。凯慕德深知这一危机，所以也直言不讳，指出当前文学批评的问题。他尤其不能同意抹杀艺术与平庸的区别，对基洛利完全抹杀文学艺术给人特别的快感，他回答说："我不能相信基洛利教授没有经验过严肃的小说和垃圾之间的区别。这是生活当中的一个事实，无论探讨其中的哲理有多么困难。"(88)对于那种认为"从性、食品和谈话中也可以得到同样多的快感，"凯慕德坦言他不可能接受这样的观点。"我并不反对谈话、性或者食品。但是我想我知道它们和一首好诗之间的区别。我这样说并非仅仅出于相信自己是对的(那是和自己的脉搏一同感

觉到的自信)，而是因为我实在感到遗憾，一些完全有资格同意这一看法的人却宁愿——而且看来是不得不——采取另外一种说法，说他们看一部电视连续剧和读但丁的作品是完全可以相比的经验。"(88)谁知道呢，也许美国有些左派的文化批评家们很可能反驳说，但丁的作品早已没有人看了，电视连续剧却有无数的观众，这才是生活当中的事实。的确，我们在日常生活中制造的垃圾在数量上要远远超出严肃的小说，可是凯慕德仍然希望而且相信，一个成熟的社会除了垃圾之外，也还有更高的需求和更高的文化价值。他已经带着这样的信念离开了这个世界，但他那个信念还应该是我们当中喜爱文学、追求文化价值的人所要坚守的。我们也许可以自省，在盲目追随西方当代理论时，我们的研究是否也有像凯慕德和伊格尔顿批评的那一类情形呢？我们是否也把晦涩冒充深刻，为附和西方理论的思路和话语而扭曲我们自己生活的现实呢？这些问题的答案其实并不难，关键就在我们要有面对真实的决心，有独立思考的能力和勇气。

2010 年 8 月 31 日

附记：凯慕德是我敬佩的一位文学批评家，在我看来，他对当前西方文学和文化批评的反思，对我们自己思考有关问题很有启发的作用。此文写于 2010 年 8 月底，发表在 9 月 12 日出版的《上海书评》上，收进本书时，在个别地方文字上稍有修改。

---

① Frank Kermode, *Shakespeare's Language* (London: Penguin Books, 2000), viii.

② 同上书，页 ix。

③ Frank Kermode with Geoffrey Hartman, John Guillory, and Carey Perloff, *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 15(以下引用此书，只在文中注明页码).

④ Terry Eagleton, *After Theory* (New York: Basic Books, 2003), 2 - 3.

⑤ Terry Eagleton, "Gayatri Spivak", in *Figures of Dissent: Critical Essays on Fish, Spivak, Žižek and Others* (London: Verso, 2003), 158.

⑥ 同上书，页 159。

附录　学术著作年表

此表略去所有书评、翻译和一百五十余篇发表于报纸杂志的短文。

1978年

被录取为北京大学西方语言文学系英国文学专业硕士研究生，到北大学习。

1979年

第一篇论文《也谈汤显祖与莎士比亚》发表于长春《文艺学研究论丛》页470—481。

1980年

《弗莱的批评理论》发表于武汉《外国文学研究》1980年第4期，页120—129。

1981年

获北京大学西语系硕士学位，留校任教。

《论夏洛克》发表于北京《外国戏剧》1981年第1期，页57—60。

《钱锺书谈比较文学与"文学比较"》发表于《读书》1981年第10期，页132—138。

1982年

编辑《比较文学译文集》由北京大学出版社出版。

撰写"精神分析派"、"牧歌"、"童话"发表在《中国大百科全书》外国文学卷第一和第二册。

《悲剧与死亡》发表于《中国社会科学》第3卷第3期，页131—145。此文后来获中

国社会科学青年工作者奖。

"Death in Shakespearean Tragedy", *Social Sciences in China*, vol. 3, no. 3, pp. 169 - 222.

1983 年

获哈佛燕京学社奖学金,到哈佛大学比较文学系读博士。

注释华兹华斯(William Wordsworth)和柯勒律治(Samuel T. Coleridge)诗选,发表在王佐良等编《英国文学名篇选注》(北京: 商务印书馆,1983 年),页 665—672,699—709。

《莎士比亚的早期悲剧》发表于《北京大学学报》1983 年第 4 期,页 77—87。

《诗无达诂》发表于《文艺研究》1983 年第 4 期,页 13—17。

《管窥蠡测》等九篇文章作为"二十世纪西方文论略览"专栏,连续发表于《读书》1983 年 4 月至 12 月号。

1984 年

与温儒敏合编《比较文学论文集》由北京大学出版社出版。

《谈外国语和外国文学的学习》发表于沈阳师范学院学报编辑部编《在茫茫的学海中——谈科学的学习方法》(沈阳: 辽宁人民出版社,1984 年),页 215—224。

《神、上帝、作者》和《仁者见仁,智者见智》作为"二十世纪西方文论略览"专栏最后两篇,发表于《读书》1984 年 2 月和 3 月号。

"Translation as Transformation", *Stone Lion Review*, no. 12, Cambridge, Mass., 1984, pp. 20 - 25.

"The Quest and Question of Poetic Language", *Phenomenology Information Bulletin*, vol. 8, Belmont, Mass., 1984, pp. 59 - 70.

应邀在普林斯顿大学做艾伯哈德·法贝尔 1915 级纪念讲座(Eberhard L. Faber Class of 1915 Memorial Lecture)。

1985 年

《维柯思想简论》发表于《读书》1985 年 11 月号,页 47—53。

"The Tao and the Logos: Notes on Derrida's Critique of Logocentrism", *Critical Inquiry*, vol. 11, no. 3, Chicago, March 1985, pp. 385 – 98。

获哈佛大学苏珊·安东尼·玻特比较文学头奖(Susan Anthony Porter Prize, first prize in Comparative Literature)。

1986 年

《二十世纪西方文论述评》由北京三联书店出版。

《探求美而完善的精神》发表于《读书》1986 年 6 月号,页 62—71。重印于林道群、吴讚梅编《这也是历史》(香港: 牛津大学出版社,1993 年),页 38—52。

《弗洛伊德的循环: 从科学到阐释艺术》发表于《九州学刊》第 1 卷第 2 期,1986 年冬季,页 61—70。

1987 年

《传统: 活的文化》1987 年 5 月发表于台北《当代》第 13 号,页 23—34。重印于林道群、吴讚梅编《告别诸神》(香港: 牛津大学出版社,1993 年),页 245—63。

《传统的诠释》发表于《九州学刊》第 1 卷第 4 期,1987 年夏季,页 67—76。

"The Letter or the Spirit: The Song of Songs, Allegoresis, and the Book of Poetry", *Comparative Literature*, vol. 39, no. 3, Eugene, OR., Summer 1987, pp. 193 – 217.

1988 年

"The Critical Legacy of Oscar Wilde", *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 30, no. 1, Austin, TX., Spring 1988, pp. 87 – 103. 重印于 Regenia Gagnier (ed.), *Critical Essays on Oscar Wilde* (New York: G. K. Hall & Co., 1991), pp. 157 – 171.

"The Myth of the Other: China in the Eyes of the West", *Critical Inquiry*, vol. 15, no. 1, Chicago, Autumn 1988, pp. 108 – 131. 重印于 Hwa Yol Jung (ed.),

Comparative Political Culture in the Age of Globalization: An Introductory Anthology (Lanham, Md.: Lexington Books, 2002), pp. 83 - 108.

1989 年

获哈佛大学胡卜斯杰出教育奖(Thomas T. Hoopes Prize for "excellence in undergraduate teaching")

获哈佛大学比较文学博士学位,受聘于加州大学河滨分校(UC, Riverside)任教。

"The Tongue-Tied Muse: The Difficulty of Poetic Articulation", *Critical Studies*, vol. 1, no. 1, Amsterdam, 1989, pp. 61 - 77.

1990—1991 年

《游刃于语言游戏中的钱锺书》发表于台北《当代》第 66 号,1991 年 10 月号,页 112—121。重印于陆文虎编《钱锺书研究采集》(北京:三联书店,1996),页 35—47。

获加州大学校长人文研究奖(University of California President's Research Fellowship in the Humanities)。

1992 年

"Western Theory and Chinese Reality", *Critical Inquiry*, vol. 19, no. 1, Chicago, Autumn 1992, pp. 105 - 130.

《自成一家风骨:谈钱锺书著作的特点兼论系统与片断思想的价值》发表于《读书》1992 年 10 月号,页 89—96。

出版英文专著 *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West* (Durham: Duke University Press, 1992)。此书 1997 年有韩国延世大学郑晋培韩文译本在首尔出版;1998 年有四川大学冯川中文译本由四川人民出版社出版,2006 年由江苏教育出版社重印。

1993 年

"Out of the Cultural Ghetto: Theory, Politics, and the Study of Chinese

Literature", *Modern China*, vol. 19, no. 1, Newbury Park, CA., January 1993, pp. 71 - 101. 重印于 *Southeast Asian Journal of Social Science*, vol. 22, Singapore: Times Academic Press, pp. 21 - 24.

"The Cannibals, the Ancients, and Cultural Critique: Reading Montaigne in Postmodern Perspective", *Human Studies*, vol. 16, nos. 1 - 2, Dordrecht, April 1993, pp. 51 - 68.

《再论政治、理论与中国文学研究——答刘康》发表于《二十一世纪》第 21 期,1993 年 12 月号,页 138—143。

《〈朱光潜美学文集〉读后杂感》发表于《今天》1993 年第 4 期,页 145—154。

3 月作加州大学河滨分校人文研究杰出成就讲座(Distinguished Humanist Achievement Lecture)。

应邀加入《近代中国》(*Modern China*)编辑部。

1994 年

《关于几个时新题目》发表于《读书》1994 年 5 月号,页 89—98。

《简论〈文心雕龙〉述文之起源》发表于《学术集林》1994 年第 1 卷,页 159—172。

"Historicizing the Postmodern Allegory", *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 36, no. 2, Austin, TX., Summer 1994, pp. 212 - 131.

《道与逻各斯》获美国亚洲研究学会列文森图书奖之荣誉奖(Honorable Mention for the Joseph Levenson Book Prize)。

1995 年

"Marxism: From Scientific to Utopian", in Bernd Magnus and Stephen Cullenberg (eds.), *Whither Marxism? Global Crises in International Perspective* (New York: Routledge, 1995), pp. 65 - 77.

"Critical Theory and the Literary Text: Symbiotic Compatibility or Mutual Exclusivity? A Personal Response", *Pacific Coast Philology*, vol. 30, no. 1, Malibu, CA., 1995, pp. 130 - 132.

"Revolutionary as Christ: The Unrecognized Savior in Lu Xun's Works",

Christianity and Literature, vol. 45, no. 1, Carrollton, GA., Autumn 1995, pp. 85 -97.

应邀加入《中国现代文学》(*Modern Chinese Literature and Culture*)编辑部。

1996年

"What Is *Wen* and Why Is It Made So Terribly Strange?" *College Literature*, vol. 23, no. 1, West Chester, PA., February 1996, pp. 15 - 35. 此文由王晓路译成中文，题为《文为何物，且如此怪异?》刊于《中外文化与文论》第3期，1997年4月版，页85 - 105。

《多元社会中的文化批评》发表于《二十一世纪》第33期，1996年2月号，页18—22。

应邀加入《二十一世纪》编辑部。

1997年

《起步艰难：晚期出洋游记数种读后随笔》发表于《上海文化》第3期，1995年5月号，页89—96。

《赛义德笔下的知识分子》发表于《读书》1997年7月号，页67—71。

《浅谈里尔克诗歌语言的困惑与魔力》发表于《今天》第3期，1997年秋季号，页161—171。

《现代社会与知识分子的职责》发表于黄俊杰编《大学理念与校长遴选》(台北：台湾通识教育学会，1997年)，页17—34。

《二十一世纪的大学需要什么样的校长?》发表于同上书，页249—263。

《道与逻各斯》韩文译本在首尔出版。

1998年

"Cultural Differences and Cultural Constructs: Reflections on Jewish and Chinese Literalism", *Poetics Today*, vol. 19, no. 2, Durham, NC., Summer 1998,

pp. 305 - 328.

"The Challenge of East-West Comparative Literature", in Yingjin Zhang (ed.), *China in a Polycentric World: Essays in Chinese Comparative Literature* (Stanford: Stanford University Press), pp. 21 - 35.

《什么是"怀柔远人"? 正名、考证与后现代史学》发表于《二十一世纪》第 45 期,1998 年 2 月号,页 56—63。

《中国文学中的美感与通识教育》发表于台湾《通识教育季刊》第 5 卷第 1 期,1998 年 5 月号,页 53—64。

《乌托邦: 观念与实践》发表于《读书》1998 年 12 月号,页 62—69。

出版英文著作 *Mighty Opposites: From Dichotomies to Differences in the Comparative Study of China* (Stanford: Stanford University Press, 1998).

《道与逻各斯》冯川译中文译本由四川人民出版社出版。

获聘到香港城市大学任比较文学与翻译讲座教授。

1999 年

《乌托邦: 世俗理念与中国传统》发表于《二十一世纪》第 51 期,1999 年 2 月号,页 95—103。此文经修订后,重印于《山东社会科学》第 157 期,2008 年 9 月号,页 5—13。

《翻译与文化理解》发表于香港《翻译季刊》第 11—12 期,1999 年,页 159—171。

《怀念钱锺书先生》发表于《万象》第 1 卷第 4 期,1999 年 5 月号,页 174—189。

《汉学与中西文化的对立: 读于连先生访谈录有感》发表于《二十一世纪》第 53 期,1999 年 6 月号,页 144—148。

《忆周翰师》发表于《中国比较文学》1999 年第 3 期,页 17—22。

《经典在阐释学上的意义》发表于台北《中国文哲研究通讯》第 9 卷第 3 期,1999 年 9 月号,页 59—67。重印于黄俊杰编《中国经典诠释传统(一): 通论篇》(台北: 喜玛拉雅基金会,2002),页 1—13。

"Debating 'Chinese Postmodernism'", *Postcolonial Studies*, vol. 2, no. 2, Abingdon, Oxfordshire, July 1999, pp. 185 - 198.

"Translating Cultures: China and the West", in Karl-Heinz Pohl (ed.), *Chinese Thought in a Global Context: A Dialogue between Chinese and Western Philosophical Approaches* (Leiden: Brill, 1999), pp. 29 - 46.

"Qian Zhongshu on the Philosophical and Mystical Paradoxes in the Laozi", in Mark Csikszentmihalyi and Philip Ivanhoe (eds.), *Religious and Philosophical Aspects of the Laozi* (Albany: State University of New York Press, 1999), pp. 97-126.

"Toleration, Accommodation, and the East-West Dialogue", in John Christian Laursen (ed.), *Religious Toleration: "The Variety of Rites" from Cyrus to Defoe* (New York: St. Martin's Press, 1999), pp. 37-57.

2000 年

《文化对立批判：论德里达及其影响》发表于三联—哈佛燕京学术系列第一辑《公共理性与现代学术》(北京：三联书店,2000 年),页 292—308。

《多元文化在二十一世纪》发表于《二十一世纪》第 61 期,2000 年 10 月号,页 57—59。

"Difficult First Steps: Initial Contact with European Culture in the Late Qing Dynasty", *East-West Dialogue*, vol. 5, no. 1, Hong Kong, June 2000, pp. 25-34.

《走出文化的封闭圈》由香港商务印书馆出版。

11 月 20 日应邀在台湾大学做"我的学思历程"演讲。

2001 年

"Translation and the Internationality of Hong Kong", in Chan Sin-wai (ed.), *Translation in Hong Kong: Past, Present and Future* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2001), pp. 255-259.

《此曲只应天上有》发表于成都《视听技术》2001 年 9 月号,页 59—61。重印于香港《明报月刊》第 37 卷第 2 期,2002 年 2 月号,页 92—94。

《试论中国人对宗教的宽容态度》发表于刘述先编《中国文化的检讨与前瞻：新亚书院五十周年金禧纪念学术论文集》(River Edge, NJ.：八方文化企业公司,2001 年),页 259—80。

《〈中美诗缘〉序》发表于朱徽著《中美诗缘》(成都：四川人民出版社,2001 年),页 1—8。以《郎费罗的中国扇子》为题,重印于《万象》第 4 卷第 2 期,2002 年 2 月号,页

120—126。

2002 年

《哈佛在忆中》发表于《万象》第 4 卷第 8 期,2002 年 8 月号,页 144—153。

《代圣人立言:谈评注对经文的制约》发表于台湾高雄《中山人文学报》第 15 期,2002 年 10 月号,页 131—142。

《诠释的暴力:论传统的政治伦理批评》发表于杨儒宾编《中国经典诠释传统(三):文学与道家经典篇》(台北:喜玛拉雅基金会,2002 年),页 1—14。

《乌托邦》发表于曹莉编《永远的乌托邦:西方文学名著导读》(北京:清华大学出版社,2002 年),页 168—190。

《讲评》发表于刘绍铭、梁秉钧、许子东编《再读张爱玲》(香港:牛津大学出版社,2002 年),页 262—264。

"Hermeneutics and the Revival of Classic Studies", *Reconstitution of Classical Studies*, no. 11, Kobe, Japan, March 2002, pp. 44 - 51.

"The Utopian Vision, East and West", *Utopian Studies*, vol. 13, no. 1, St. Louis, Missouri, Summer 2002, pp. 1 - 20. 重印于 Jörn Rüsen, Michael Fehr and Thomas W. Rieger (eds.), *Thinking Utopia: Steps into Other Worlds* (Oxford: Berghahn Books, 2005), pp. 207 - 229.

与周振鹤、葛兆光合集的《智术无涯》由天津百花文艺出版社出版。

11 月任加州大学圣地亚哥分校人文研究中心杰出访问学人(Distinguished Visiting Scholar)。

2003 年

"Maps, Poems, and the Power of Representation", in Min-min Chang (ed.), *China in European Maps: A Library Special Collection* (Hong Kong: Hong Kong University of Science and Technology Library, 2003), pp. 23 - 28.

《我的学思历程》发表于台湾大学共同教育委员会编《迈向杰出:我的学思历程第二集》(台北:台湾大学出版中心,2003 年),页 282—319。

《期待一个成熟的台湾》发表于龙应台编《面对大海的时候》(台北:时报文化,2003

年)，页 147—150。

《理性对话的可能：读〈信仰或非信仰〉感言》发表于《九州学林》第 1 卷第 1 期，2003 年秋季号，页 340—350。

《关于〈我们仨〉的一些个人回忆》发表于《万象》第 5 卷第 10—11 期，2003 年 10—11 月号，页 23—38。

《讽寓》发表于《外国文学》第 6 期，2003 年 11 月号，页 53—58。

2004 年

《论钱锺书的英文著作》发表于《文景》12 期，2004 年 1 月号，页 4—11。

《西方阐释学与跨文化研究》发表于台湾大学《东亚文明研究通讯》第 3 期，2004 年 4 月号，页 25—29。

《"非我"的神话——东西方跨文化理解问题》发表于《文景》第 2 期，2004 年 8 月号，页 8—25。重印于郑培凯编《依旧悠然见南山：香港城市大学 20 周年文史论文集》(香港：香港城市大学出版社，2004 年)，页 175—206。

《自然、文字与中国诗研究(上)》发表于《文景》第 3 期，2004 年 9 月号，页 38—42。

《自然、文字与中国诗研究(下)》发表于《文景》第 4 期，2004 年 10 月号，页 39—45。

"History and Fictionality: Insights and Limitations of a Literary Perspective", *Rethinking History*, vol. 8, no. 3, London, September 2004, pp. 387 - 402.

"The Jewish and Chinese Diasporas"被译成现代希伯来文发表于以色列特拉·维夫大学 *Zmanim* 杂志第 82 期，2003—2004 冬季号，页 24—31。

《走出文化的封闭圈》增订新版由北京三联书店出版。

3 至 4 月任多伦多大学人文研究中心杰出访问学者(Distinguished Visiting Fellow)。

2005 年

2 月底 3 月初在多伦多大学做亚历山大讲座(Alexander Lectures)。

"History, Poetry and the Question of Fictionality", Grace S. Fong (ed.), *Hsiang Lectures on Chinese Poetry*, vol. 3 (Montreal: Centre for East Asian Research, McGill University, 2005), pp. 66 - 80.

《历史与虚构：文学理论的启示和局限》发表于《文景》第6期，2005年1月号，页32—39。

《有学术的思想，有思想的学术——王元化先生著作读后随笔》发表于《文景》第13期，2005年8月号，页4—11。

《都市的传说——上海、香港与〈新倾城之恋〉》发表于《文景》第14期，2005年9月号，页86—88。

《马可波罗时代欧洲人对东方的认识》发表于《文景》第15期，2005年10月号，页16—21。

《沧海月明珠有泪：跨文化阅读的启示》发表于《文景》第16期，2005年11月号，页12—19。

《感怀李赋宁先生》发表于北京大学外国语学院编《李赋宁先生纪念文集》（北京：北京大学出版社，2005年），页162—165。

出版英文著作 *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West* (Ithaca: Cornell University Press, 2005).

《中西文化研究十论》由复旦大学出版社出版。

2006年

《毒药和良药的转换：从〈梦溪笔谈〉说到〈罗密欧与朱丽叶〉》发表于《文景》第20期，2006年3月号，页42—53。

《反者道之动：圆、循环与复归的辩证意义》发表于《文景》第24期，2006年7月号，页56—67。

《走近那不勒斯的哲人——逻辑和诗意想象的维柯》发表于《万象》第8卷第4期，2006年7月号，页135—47。

《锦里读书记》发表于《书城》第3期，2006年8月号，页10—14。

《与阐释学大师伽达默的交谈》发表于《万象》第8卷第8期，2006年11月号，页109—116。

《中国古代的类比思想》发表于《文景》第29期，2006年12月号，页56—59。此文的韩文译本发表于延世大学《真理一自由》杂志第64期，2007年春季号，页18—22。

《鲁迅论"洋化"与改革》发表于汪荣祖、林冠群编《民族认同与文化融合》（嘉义：中正大学台湾人文研究中心，2006年），页175—192。重印于《万象》第9卷第1期，2007

年1月号,页13—23。

“*Penser d'un dehors*: Notes on the 2004 ACLA Report”, in Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006), pp. 230 - 236.

“Two Questions for Global Literary History”, in Gunilla Lindberg-Wada (ed.), *Studying Transcultural Literary History* (Berlin: Walter de Gruyter, 2006), pp. 52 - 59.

“Teaching English in China: Language, Literature, Culture, and Social Implications”, 《外语教学与研究》, vol. 38, no. 5, September 2006, pp. 248 - 253. 重印于孙有中、金利民、徐立新编《英语教育与人文通识教育》(北京: 外语教学与研究出版社,2008年),页182—190。

“Comparative Literature and the Plural Vision of Discourse”, in David E. Johnson, Paola Mildonian, Jean-Michel Djian, Djelal Kadir, Lisa Block de Bahar and Tania Franco Carvalhal (eds.), *Comparative Literature: Sharing Knowledge for Preserving Cultural Diversity*, for *Encyclopedia of Life Support Systems* (*EOLSS*), developed under the auspices of the UNESCO (Oxford: EOLSS Publishers, 2006) [http://www.eolss.net]

《同工异曲: 跨文化阅读的启示》由江苏教育出版社出版。

2007年

《文学理论与中国古典文学研究》发表于《中州学刊》第157期,2007年1月号,页208—210。

《论〈失乐园〉》发表于《外国文学》第1期,2007年1月号,页36—42。

《现实的提升: 伽达默论艺术在我们时代的意义》发表于《文景》第35期,2007年6月号,页4—13。

《生命的转折点: 回忆“文革”后的高考》发表于《书屋》第118期,2007年8月号,页16—19。

《钱锺书论〈老子〉》发表于《中国文化》第25—26期,2007年8月号,页16—27。

《庐山面目: 论研究视野和模式的重要性》发表于《复旦学报》第5期,2007年9月号,页10—16。演讲整理稿重印于《复旦文史讲堂之一——八方风采》(北京: 中华书局,2008年),页163—202。

出版亚历山大讲座集成的英文书 *Unexpected Affinities: Reading across Cultures* (Toronto: University of Toronto Press, 2007).

受欧洲布里尔(Brill)出版社聘请,担任布里尔中国人文研究丛书主编。

2008 年

"Marco Polo, Chinese Cultural Identity, and an Alternative Model of East-West Encounter", in Suzanne Conklin Akbari and Amilcare A. Iannucci (eds.), *Marco Polo and the Encounter of East and West* (Toronto: University of Toronto Press, 2008), pp. 280 - 296.

"Vico and East-West Cross-Cultural Understanding", in David Armando, Federico Masini and Manuela Sanna (eds.), *Vico e l'Oriente: Cina, Giappone, Corea* (Roma: Tiellemedia Editore, 2008), pp. 99 - 107.

《现代艺术与美的观念》发表于《书城》2008 年 1 月号,页 78—83。

《记忆、历史、文学》发表于《外国文学》2008 年 1 月号,页 65—69。

《信息时代的知识匮乏》发表于《文景》第 43 期,2008 年 3 月号,页 70—71。

《文学理论的兴衰》发表于《书屋》第 126 期,2008 年 4 月号,页 54—58。

《五色韵母》由台湾大块文化出版。

获香港城市大学研究大奖(Grand Award)。

2009 年

"Vision, Imagination and Creativity", *Technology Imagination Future: Journal for Transdisciplinary Knowledge Design*, vol. 2, no. 1, Seoul, June 2009, pp. 1 - 12.

"What Is Literature? Reading across Cultures", in David Damrosch (ed.), *Teaching World Literature* (New York: The Modern Language Association of America, 2009), pp. 61 - 72.

"Heaven and Man: From a Cross-Cultural Perspective", in Jin Y. Park (ed.), *Comparative Political Theory and Cross-Cultural Philosophy: Essays in Honor of Hwa Yol Jung* (Lanham, MD.: Lexington Books, 2009), pp. 139 - 150. 此文稍经修

订，重印于 *Årsbok 2010 KVHAA* [*Yearbook 2010 from the Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities*] (Stockholm: KVHAA, 2010), pp. 107 - 118.

"Openness and the Dialogue of Civilizations — A Chinese Example", in Michális S. Michael and Fabio Petito (eds.), *Civilizational Dialogue and World Order* (New York: Palgrave Macmillan, 2009), pp. 201 - 215.

"Humanism Yet Once More: A View from the Other Side", in Jörn Rüsen and Henner Laass (eds.), *Humanism in Intercultural Perspective: Experiences and Expectations* (New Brunswick: Transaction Publishers, 2009), pp. 225 - 231.

《约翰·韦布的中国想象与复辟时代的英国政治》发表于《书城》2009 年 3 月号，页 5—10。

《雪泥鸿爪：丹麦和芬兰——北欧纪行之一》发表于 2009 年 11 月 22 日《上海书评》，页 3—4。

《在斯德哥尔摩——北欧纪行之二》发表于 2009 年 11 月 29 日《上海书评》，页 3—4。

《孔子在北欧——北欧纪行之三》发表于 2009 年 12 月 6 日《上海书评》，页 4。

《比较文学研究入门》由复旦大学出版社出版。

获选为瑞典皇家人文、历史及考古学院外籍院士。

2010 年

《与王尔德的文字缘》发表于《书城》2010 年 1 月号，页 18—22。

《中西交汇与钱锺书的治学方法》发表于《书城》2010 年 3 月号，页 5—15。

《对文学价值的信念：悼念弗兰克·凯慕德》发表于 2010 年 9 月 12 日《上海书评》。

《世界文学时代的来临》发表于《二十一世纪》第 121 期，2010 年 10 月号，页 23—27。

"The Complexity of Difference: Individual, Cultural and Cross-Cultural", *Interdisciplinary Science Reviews*, vol. 35, now. 3 - 4, London, December 2010, pp. 341 - 352.

《灵魂的史诗〈失乐园〉》由台湾大块文化出版。

应邀担任美国 *New Literary History*（《新文学史》）顾问编辑（Advisory Editor）。

获选为国际比较文学学会执委会委员。

获聘为伦敦贝伦德尔基金会（The Berendel Foundation）顾问。

特立独行的思想者　精神家园的守护人
当代中国知识分子的一次文化盛宴

“三十年集”系列丛书的作者是一批如今活跃在学术界和文化领域的著名学者与知识分子。他们大多出生于四十年代和五十年代，对于他们而言，过去的三十年是一段重要而又特殊的生命旅程。

1977年，中断十年的高考制度恢复，一批“知青”的命运由此而改变，并被投入到与先前的生活完全不同的时代洪流之中。在这潮头多变的三十年里，他们执著地行走在自己选定的道路上，努力保持着自己独立的性格；在汹涌而来的滚滚红尘中，也不曾失却超越性的人文关怀。为着一个信念、一份眷恋，他们不懈地寻觅着。这里的每一本书所记录的就正是他们自己三十年来的心路历程，他们的经历、感受、体悟、思索以及由此而形成的独特的精神姿态。

这是他们个人的独特道路，也是我们时代的独特风貌。


上架建议◎人文社科·文化
ISBN 978-7-309-07793-3
9 787309 077933 >
定价：34.00元